كلمة

أوراق الخريف

لا يمـرُّ شـهرٌ ، أحيانـاً أسبوعٌ ، حتـى يتنـاهى إلينـا صـوتُ النَّعِّـي : العمالقةُ يتهاوون واحداً بعد آخر. أولئكَ الذين ملأوا الأسماعَ نثراً وشعراً ، مقالةً وقصةً وبحثاً وقصيدةً ، يتوارون عنّـا ويمضـون إلى البعيـدِ البعيد ، ولا تبقى إلاّ أصداءٌ تتردّدُ في أغوارِ الزمن. نتلّفتُ يمنةً ويسرةً نتفقدُهم ونفتقدُهم فلا نرى منهم سـوى الظِـلالَ ، ولاَ نَسْـمَعُ غَـيْرَ الرَجْـعِ. يغيبـون مسـرعين كأنّما ملّوا أنْ يشهدوا الآمالَ الخابية ، والأحـلامَ المجهضـة ، واسـتنكفوا أنْ يحيوا في عالمِ السوءِ هذا بعدَ طُولِ جهادٍ.

كـأوراقِ الخريـفِ تسَّـاقط كُلَّمَـا هبَّـتْ نِسْـمَةٌ فمابـالُكَ إنْ أحـاطتْ بهـا الزوابعُ والأعاصيرُ ، تُعرِّي الغصونَ ، وتُوشكُ أنْ تقتلعَ الجـذوعَ. يذهبـون عنّـا وفي النفس حسرةٌ، وفي الحلقِ غصةٌ ، وفي الفؤادِ كَمَـدٌّ. يلوّحـون لنـا بأنـامِلِهِمْ المعروفةِ التي طالما سطّرتْ لنا روائعَ الكَلِمِ ، وعلّمتنا قُدسـيةَ الحـرفِ ، وعزفـتْ أنغامَ مجدِ هذه الأمةِ ، وأشعلتْ في الأرواحِ قناديلَ العزمِ وشموعَ الرجـاءِ. ويـأتي صوتُ النَّعِّي كُلَّ شهرٍ ، كُلَّ أسبوعٍ : مـاتَ الشـاعرُ ، مـاتَ الكـاتبُ ، مـاتَ الأديبُ ، ماتَ فلان.

أذكـرُ كلمـاتِ ذاكَ الفـلان ، أُردّدهـا ، أحفـظُ أشعارَ ذاكَ الفـلان ، أُغنّيها. قَيِّـدَها بمدادٍ من دمـعٍ ودمٍّ لِيَسْـكُبَ فيهـا عُصَـارةَ روحِـه الفـائرةِ ، وليقولَ للأجيال : يا أبناءَ هذه الأمةِ العظيمةِ أعِيـدُوا مجدَ أمتِكُـم العظيمـة.

ذاكَ الفلان جعل من بنانه مصابيحَ تضيءُ الطريقَ في حلكة الديجورِ ، وأوقدها جذواتٍ في نُفُوس الملايين تهتدي بكلماتِه النيرات وأفكارِه الباهرات. وحين مضى ظلَّ صوتُه المدوي يترجَّعُ : لا تنسوا مجدَ أمتكم العظيمة .. دافعوا عن شرفِها ، ذودوا عن حِياضِها ، احمّوا قيمَها ، صُونوا وجودَها ، إغضبُوا لكرامتها .. لا تنسوا.

أوراقُ الخريف تسّاقطُ يوماً بعدَ يومٍ ، وتتعرّى الأغصانُ. لكنَّ الشجرةَ السامقةَ لاتزالُ تقاومُ. في أعماقِ التُربةِ تنغرزُ جذورُها. في أعماقِ الأعماقِ. وسيمرُّ الشتاءُ العنيفُ بأعاصيرِهِ ، ويأتي الربيعُ. عندها تنبثقُ البراعمُ وتنّمو .. تكبرُ وتكبرُ وتكبرُ .. حتى تصيرَ أوراقاً خضراءَ على أغصانٍ وَارفةِ الظِلِّ ، تمتدُ فوق ساقٍ صلبةٍ لا تميدُ ، تتغذى من التربةِ الطيبةِ بجذورٍ ضاربةٍ في الأعماقِ.

البحثُ عن هُوية

في إحدى قاعاتِ فندق (**سَّمرلاند**) الفخيمِ "*لاحظ الاسم الأعجمي ومعناه: أرض الصيف!*" عُقِدَتْ إحدى ندوات الاتحاد العام للكُتّاب العرب باستضافةِ اتحاد الكُتّاب اللبنانيين الكريمة بعنوان (**المثقفُ والهُوية**).

بعضُ الأوراقِ قُدِّمتْ بتمالٍ زائد ، بلغةٍ بالغةِ التعقيدِ ، وأسلوبٍ يُشكِلُ المستمعَ في قدرته على الفهم والاستيعاب. مصطلحاتٌ أعجميةٌ مترجمةٌ ممعنةٌ في الركاكةِ والاستعجامِ، وتعابيرٌ قلقةُ اللفظِ ، مضطربةُ الأسلوبِ. مجردُ كلامٍ يُمْضَغُ بتبجُحٍ مُسْتَكْرَهٍ. وأوراقٌ أخرى مسطحةٌ

المضمونِ باهتةُ الشكلِ ، مجردُ فقاعاتٍ كأنّها لهوُ الصبيـان. والكُـلُّ يريـدُ أنْ يقولَ شيئاً ولا يقول ، رُبَّما لأنّه لايدري ما يقول. الكُلُّ يبحثُ عـن معنى "**المثقف**" ، وعن معنى "**الهُوية**" وعن الصلةِ بين الاثنين.

أَبَعْدَ خمسة عشرَ قرناً من قيامةِ العروبةِ والعربيةِ والعربِ يُبحَثُ مثلُ هـذا الأمرِ ؟ أَبَعْدَ آلافِ المجلداتِ من تراثنا وملايين الصفحاتِ نأتي اليوم لنبحثَ عن معنى " هُويتنا" (كان بعضُ المحاضرين ينطقها "هَوِية" بفتح الهاء. وهي بضمهـا من "هُـو" وبفتحها من "هَوِي" أي الهبوطُ والسقوطُ !).

كُنّا نسخرُ من (**اليهودي التائه**) الذي لم يستطع أهلُـه الإتفـاقَ على تعريفٍ له أو تحديدِ هُويتـه ، فـإذا بنـا نحنُ اليومَ مَـنْ يبحثُ هـذه القضيـةَ ويطرحُهَا للنقاشِ والجدلِ. وكُنّا نعـرفُ معنـى "**العـالِم**" ومعنـى "**الأديـب**" ومعنى "**الكاتب**" بوضوحٍ ما بعده وضوح ، فـإذا بنـا نتعـاركُ حـول معنـى "**المثقف**" .. من هو ؟ والمثقفُ العربي بالذات .. ما الذي يجعله مثقفاً ؟ وما الذي يجعله عربياً ؟ !!

وبدا لي وأنا أَنْصِتُ إلى الجدلِ المحتدِ وكثـيرٍ مـن اللغـو .. أنـه لـو بـرز ذلك " **الثقفي**" من بين الجمعِ المحتشد ، ذلك الحَجَّاجُ بن يُوسف ، لأنهى الحِجَاجَ بطريقته الخاصة .. بدا لي أنَّ ثمةَ رؤوساً كثيرةً "**قد أينعتْ وحانَ قطافُـهَا**" ... ولاحول ولاقوة إلاّ با لله !

سرّ الأســر الحسّي لنغم آي الذكر الحكيم

فؤاد الكعبازي

يحسنُ بي قبل الخوض في الموضوع أن أوضح سبب تسميتي للموسيقى القرآنية التي حير سرها أجيالاً من الباحثين العرب والفرنجة، تسميتها بعبارة "الأسر الحسّي". الملاحظ أن جرس التلاوة أو التجويد لآي الذكر الحكيم لهما أثر رباني على وجدان الإنسان حتى ولو كان ذا ثقافة لغوية محدودة بل حتى جاهلاً كلياً بالفصحى مما يدلّ على أن كلام الله مبني على نواميس موسيقية محكمة عرفها القدامى واستعملوها في تحريك حواس السامعين حسب مشيئتهم ونادرة الفارابي منبعها هذا السرّ.

وأن نغم آي الكريمة ليس مجرد دغدغة صوتية صادرة عن نسقٍ مرتب لمخارج النطق لمختلف الحروف ، بل هي نتيجة تصميم قياسي في منتهى التعقيد لنسب النبرات وتوارد الرنين داخل الجملة الواحدة -وهي مختلفة عن الآية- لقياسات آماد الصوت وضبط علاقاتها بالوقوف ، مما يؤلف أعجوبةً فنية رغم إنتفاء صفة الشعر عن التنزيل.

أمّا الإشارة كون فارض القرآن على نبيه الأميّ قد اعتمد على الجرس الموسيقي في توصيل كلامه المعجز إلى الأفئدة عن طريق الآذان ، فكامنة في شكل لغز بديع ضمن الآية 87 من سورة "الحجر":

﴿ ولقد آتينا سبعاً من المثاني والقرآن العظيم ﴾

فنلاحظ أولاً أنّ القرآن هنا موصوفٌ بالعظيم ، وليس بالحكيم أو المجيد أو الكريم كما ورد في غالب النعوت التمجيدية ، ثم إنّ ذكر "المثاني" يسبق اسم الكتاب ، وذلك

لا لشيء سوى ليوقظنا سبحانه وتعالى بأهمية ما وراءها. فالمثاني هي جمع لاسم ثاني وتر في آلة العود الشرقي الذي له خمسة من الخيوط الزوجية فقط. كونها سبع فدلالة على أنها تعني النوتات الموسيقية الشائعة التي لم يعرفها الإنسان المعاصر لنزول الرسالة المحمدية وذلك لأن كل نوتة لها نبرتان ، اسمى الفرنجة عند وضعهم الشكل النهائي لهذا النظام العليا منها "دييزيس" من اليونانية ومعناها الرطبة ويرمز إليها في آلة البيانو باللونين الأبيض والأسود. وأهمية وقع الموسيقى في القلوب ظاهرة جلية في عدة آيات بينات منها الآية 94 من نفس سورة "الحجر" :

﴿ فاصدع بما تؤمر واعرض عن المشركين ﴾

وليس الإصداع هنا مجرد الإظهار اللفظي العادي ، لأن الفعل ينطوي على معنى الشق ، فالأمر الإلهي يفرض الإجهار بقدرٍ لابأس به من الإرتفاع في النبرات ، وما للذبذبات الصوتية من أثر صادع مجسّم في فحوى الآية الكريمة 21 من سورة "الحشر" :

﴿ لو أنزلنا هذا القرآن على جبلٍ
لرأيته خاشعاً ، متصدعاً
من خشيةِ الله ﴾

وهنا لم يقل سبحانه وتعالى "منشققاً" لأن فعل التصدع مقترن بطقطقة الصخر تحت وطأة المعاني الربانية وذلك التصدع ينجم عن إرتجاج جوف الجبل ذرةً ذرة بحكم الظاهرة الصوتية المرافقة للنزول والتي وصفها لنا جيداً الرسول ﷺ نفسه ، والذي لو كان من بلور لتصدع من أول وهلة عندما ألقيت له كلمة "اقرأ".ويحار السامع الفاهم وغير الفاهم على السواء ازاء انسجام العبارات القرآنية وهي ليست بشعر، وقد نبهنا واضعه سبحانه وتعالى:

﴿ ما هو بقول شاعر ﴾

وحذّرنا بالنسبة لنبيه

﴿ وما علّمناه الشعر وما ينبغي له إنْ هو إلاّ ذكرٌ وقرآنٌ مبين ﴾

فالقرآن نمطٌ لم يأتِ به العربُ من قبل الرسالة لأنه مبني على أسس التنغيم التي اكتشفها الفرنجة بعد عدة قرون مما مكّنهم من تأليف السنفونيات المحركة للوجدان ، وقد ألمح جلّ قدره لهذه الخاصية في كلامه في الآية **23** من سورة "الزمر" :

﴿ الله أنزل أحسنَ الحديث كتاباً متشابهاً مثانيا
تقشعرُ منه جلودُ الذين يخشون ربهم
ثم تلينُ جلودهم وقلوبهم إلى ذكر الله ﴾

و"التشابه" هنا هو التوافق الموسيقي وقشعريرة الجلود مرتبطة بالمثاني للإيحاء بأنّها خاصية موسيقية لها تأثير على القلوب ، وما القشعريرة إلاّ إنعكاس لفعلٍ مشابهٍ داخل الوجدان ، وهو مركز الإيمان الذي منه يبلغ العقل وبه تتم القناعة. فالإستحواذ على الحواس نصف الطريق إلى الرسالة.

والإختلاف بين النظم العربي التقليدي الذي قنّنه الخليل بن أحمد وبين الوصف القرآني الذي لم يدرسه ذلك العبقري -إن لم يحاوله ولم يفلح فيه- يكمن في كون العروض مجرد تسلسل حركة وسكون يجري في لسان العرب بغض النظر عن المفردات المستعملة في التعبير ، إلاّ أن إلتزام هذه القاعدة يجعل الناظم مواقع نبرة الكلمة الواحدة في جملة في نظام البيت وذلك لأن الخليل لم يفطن إلى ظاهرة موسيقية يكتسب بمقتضاها كل بحرٍ نبرات خاصة به يفرض الناموس الصوتي أن تتفق مع نبرة الكلمة بحيث يأتي أهم جرس في البيت في غير موقعه الحقيقي، ولا يتأتّى ذلك إلاّ إذا جعل الشاعر أهم عبارة في صورته الفنية مثاقبة لأهم خانة موسيقية للبحر الناسخ على منواله.

ولذا نلاحظ القاصرين من النظامين عن الإبداع ينسجون على وتيرة الفحول بدون سبر امكانيات كل بحر في نطاق غرضهم الشعري ، وعلى سبيل المثال أسوق هنا بيتين من البحر الطويل بدون ذكر صاحبيهما لتلافي تأثر القارىء بشهرتهما عند التقدير فيقول الأول :

وطاوى ثلاث عاصب البطن مرمل

ببيداء لم يعرف ساكن رسما

ويقول الثاني :

ومن لم يصانع في أمور كثيرة

يضرس بأنيابٍ ويوطا بمنسمِ

وحسب العروض "وطاوى" يساوي "ومن لم" لأنها موزونة بوزن "فعولن"، و"ثلاث عا .." هي بنفس قياس "يصانع في" ، كما أن "... صب البط .." متكافية مع "امورن" و"مرمل" مع "كثير ..."، بينما أجد أن "وطاوى" من الناحية الموسيقية أوقع من "ومن لم" وأن "امورن" أوقع من "صب البط" وكذلك "كثيرتن" أوقع من "مرمل" والسبب أن الوزن الطبعي يقضي بأن يتلاحم المدّ مع النبرة الأساسية في البيت وفي البحر الطويل النبرات تقع على "عين" فعولن و"فاء" مفاعلين و"عين" فعولن الثانية و"فاء" مفاعلن ، ولذا قوي مطلع البيت الأول وظهر صدره أكثر موسيقية ولكن ضعف عجزه في حين نشاهد العكس في البيت الثاني حيث ضعف صدره وقوي عجزه.

وإذا راجعنا الترتيب القرآني ، أننا نجد دائماً -عندما يطابق نسق الآية تفعيلة خليلية أو قسماً منها- كلام الله متمتعاً بحقه الإيقاعي تاماً وذلك متوفر في قوله تعالى:

﴿ إذا جاء نصر الله والفتح ﴾

وهو مطابق عروضي للتفعيلة : فعولن مفاعيلن فعولن ، فتقع أهم النبرات على كلمات ثلاث :"جاء" و"الله"و"الفتح" والآية موزونة بدون تكلف وبطريقة لاتقبل غيرها، بحيث يستحيل بلوغ نفس الجرس والموسيقى لو صيغت "إذا جاء النصر والفتح من الله" إذ في هذه الحالة لا تعدو أن تكون مجرد نثر عاد لاجرس فيه ولا إيقاع ، كما أن جمال الصياغة يتبدد لو قيل :"عندما يصلك النصر والفتح من لدن الله" وللوقوف على إختلال الوزن يكفي محاولة تجويد المثالين. والمعروف أنّ التجويد محكٌ أمثل لتفوق أفضلية

كلام ا لله على الشعر، فالأخير لا يجود لا إحتراماً للكلم المنزلة بل لإستحالة ذلك. وسورة النصر نموذج رائع للقياس النغمي في ضوء مجرى الصورة البيانية، بحيث نجد لها هيكلاً خاصاً يتجاوب فيه المعنى والصوت في وحدة فنية محكمة وهي كمايلي :

﴿ إذا جاء نصرُ ا لله والفتح
ورأيت الناس
يدخلون في دين ا لله أفواجاً
فسبّح بحمد ربك
واستغفره
إنه كان توابا ﴾

فالترتيب يتمشى مع مقتضيات التقطيع عند التلاوة بحيث لو توقف القارئ عند نهاية كل سطر ، لا ينصرم التسلسل النغمي ولا يضيع المعنى بين السكوت والسكوت. وليس طول السطور مقيداً بقاعدة ثابتة فلكل مضمون طول يفرضه بنفسه لسرٍّ يكمن في الأذن فطن إليه الفرنجة قبيل عصر النهضة عند تحرر اللهجات الرمنسية من العروضيين اليوناني واللاتيني المرتطزين طول المقاطع بغض النظر عن النبرة مما أدى ببعض النقاد العرب القدامى إلى الإعتقاد بأن الخليل علم بالقواعد الكلاسيكية وهو في الواقع كان أجهل بها منهم لأنه -لو فقهها قبل أن يضع بحوره- لما سوى بين المد والسكون بحيث جعل حرف "لا" مكافئاً لـ"ان" و"في" لـ"من" ... الخ.

والمعلوم أن لديه "قفا نبكي"معادلة "ألم تعلم؟" والفرق جليٌّ إيقاعياً ولإبراز البون الموسيقي الشاسع بينهما يكفي محاولة إطالة الجملة الثانية بقدر ما تخوله الأولى ... والآن إذا أخذنا مطلع سورة "قريش" :

﴿ لإيلاف قريش إيلافهم ... ﴾

نجدها غير مطابقة لأي تفعيلة خليلية ولكنّها جدّ موسيقية ، والسبب أنّها موزونة قبل

خمسة قرون بالمعيار الرومنسي الذي تبعه "الطروبادور" في جنوب فرنسا ثم ايطاليو المدرسة الصقلية زمن الملك فريدريك الثاني الذين اقتبس منهم دانتي عند استنباطه "النمط الحلو الجديد" النهائي بعد تخبط أسلافه في مدينة فلورنسا منشأ اللهجة العامية التي أصبحت لغة ايطاليا الرسمية.

كذلك سورة "الهُمزة" سبقت بحراً من بحور ، بل سورة "البقرة" -بعد الحروف النورانية "الم"- تطابق في مستهلها "ذلك الكتاب لاريب فيه" وفي عدة آيات أخر ، مطلع "الكوميديا الالهية" (أو يجدر هنا التذكير بأنها لم تسم ذلك لقدسيتها ، بل لمجرد روعة أسلوبها) وفي العموم ، أن القرآن الكريم يغطي في أوزانه كافة المقاييس العروضية الرمنسية مع مزج أطوالها في نسقٍ لم يصل إليه أروع الشعر الحرفي الغربي الذي ليس له قاعدة ويعتمد على ملكة كل ناظم السماعية.

ما سرُّ سبق الفرنجة إذن ؟ خاصةً وأنّهم لم يتحفوا مثلنا بكتاب مقدس طوى بين دفتيه القانون الطبيعي لموسيقى الكلم كما هي الحال بالنسبة للقرآن المجيد ؟

المسألة تتعلق بظاهرة النشؤ والإرتقاء الفطرية لملكوت الإنسان الخفية تصور القدرة اللسانية على مجارات الإحتياجات التعبوية لكل أمة عند بلوغها مرحلةً معينة يصبح معجمها الموروث عاجزاً عن تعدية الأفكار الجديدة.

ورغم أن حصيلة الشعب العربي من التجارب الشعرية أوفر وأعرق من كلِّ أمةٍ أخرى في الماضي فإنه عند نقطة معينة من دربه التاريخي تعطلت لديه القريحة وجفت منابع الإبداع مع تقلص مده الحضاري بحيث لم يشعر لقرون طوال بأي ارب لتخطي حدوده المكتسبة في شتى النشاطات البشرية ، بل أصبح يخاف على ضياع أصالته ومختزنه التراثي نفسه ، مما ولد التقليد والإتباع. وقد بلغ الكسل شوطاً مخيفاً نتج عنه إهمال الإجتهاد في سبر أغوار المذخر الإعجازي للذكر الحكيم رغم تكرارهم بأنه يصلح "لكل زمن". وإبان سباتنا العميق ما بين عصور الظلمات الأوروبية وبزوغ فجر النهضة. لقد شعر الغربيون

بأن مقتضيات الحياة الجديدة تفرض عليهم نفض غبار الماضي اليوناني والروماني المتهربين والنظر إلى المستقبل بعين مجلوة من الغشاوة القديمة وكأنهم فهموا قوله تعالى:

﴿ فكشفنا عنك غطاءك فبصرك اليوم حديد ﴾[1]

ومما استفاد من الوعي الجديد النزعة الابداعية في العلم والفن والأدب وفي مقدمة المطالب الشعبية الملحة "عند العصر الذي أخذ يتغير" -كما تنبأ دانتي- نبذ اللغة اللاتينية لعجز أساليبها عن التعبير المتطور ثم لتوصيل الفكر الصاعد للجمهور العريض المتحدث باللهجة العامية في شتى الأغراض الحياتية. وعند تحرر الناظم من المعجم اللاتيني وجد أن عباراته الجديدة لا تتمشى مع العروض الكمي الكلاسيكي الذي بني على مقتضيات الرقص وليس الموسيقى، لدرجة أن واضعيه اسموا عناصر التفعيلة الواحدة "قدماً" وهي الطريقة المحنطة التي دأب الشعب الانجليزي على أتباعها -وهو اتباعي بالسليقة- حتى يومنا هذا.

وقد وضع الخليل نظامه – أو استنبطه – على نفس الأساس الكمي لكنه اعتمد على الحركة والسكون بدون إعارة أي إهتمام إلى المقطع وهو مجموعة الحروف التي يمكن للأنسان نطقها دفعة واحدة ، ولذا لم يقسم الاغريق والرومان "كن" إلى كـــ / ن بحيث كلمة "اكسبوليتوم" تتجزأ إلى أربعة مقاطع على الوجه التالي: **اكس/بو/لي/توم** التي من خلالها نلاحظ أن المقطعين الأول والرابع مكونان من ثلاثة أحرف ، بينما الثاني والثالث بهما حرفان فقط ، وإذا أخذنا بعين الإعتبار أن الواو والياء في المقطعين الاوسطين والواو في المقطع الأخير ليست حروف مدّ ، ولو أردنا تقطيع الكلمة خليلياً حسب الحركات لوجدنا أن تفعيلتها من التي التالي : / ٥ ٥ / / / ٥ أي أنها لاتتفق مع أي نموذج من نماذج البحور العربية ولو أنها قريبة من "مفاعلتن" الواردة في الوافر وذلك لإلتقاء ساكنين من المقطع الأول "اكســ" ، في حين أن هذا الوزن اللاتيني من الناحية الموسيقية يعادل "مستفعلن" التي رمزها /٥ /٥ / /٥.

[1] سورة ق الآية 22

ومما أهمله الخليل موسيقياً هو المد وأهميته بالنسبة لتزكية صدى الصوت عند الإنشاد إذا ما وقع في موضوع نبرة البيت ، ولذا أسوق على سبيل المثال صدري بيتين من بحر الرجز يقع في الأول السكون في موضع النبرة وفي الثاني المدّ وليقارن القارىء ذو الأذن المرهفة بين وقع النظمين في السمع :

1 – القلب منها مستريح سالم

2 – القلب في صدري ينادي : هاتها

بالنسبة للعروض الرمنسي الصدران من البحر الأحد عشر ونبرات تقع على المقاطع التالية: الثاني والرابع والسادس والثامن والعاشر وأهمها النبرتان الرابعة والثامنة ، وبالتحليل نلاحظ أن النبرتين في الأول تقعان على السكون في كلمة "منها" وعلى المد في كلمة "مستريح" ، في حين أنهما تقعان في الصدر الثاني على مدّي كلمتي "في" و"ينادي" وكذلك بقية النبرات الثانوية ، ويمكننا إجراء مفاضلة بين صياغات مأخوذة من روائع الشعر الجاهلي. فلنقارن بين مطلع معلقة زهير :

" أَمَـنْ أُمِّ أَوْفَى دمنةٌ لم تكلَّمِ "

مع مطلع عنترة :

" يا دَارَ عبلة بالجواءِ تكلمي "

فنجد أن الثاني أوقع من الأول في إستهلال الصدر وفي نهايته لأن الأول يتمتع بنبرةٍ شفعاء واضحة واحدة في وسطه عند نهاية كلمة "أوفى" ، بينما الثاني يحظى بنبرتين ، الأولى في ربعه الأول بكلمة "دار" والثانية في ربعه الثالث بكلمة "جواء". وعلى نفس الأساس يتفوق مطلع عمرو بن كلثوم :

" ألا هبي بصحنك فاصبحينا "

على مطلع لبيد :

" عفت الديار محلها فمقامها "

ومطلع الأعشى البكري :

" ما بكاء الكبير بالأطـلال "

على مطلع الحارث بن حلزة :

" آذنَتْنـا ببَيْنِـهَا أَسمـاءُ "

وذلك رغم أنّ الأخير يعتبر من ضمن الفحول السبعة الأوائـل الأول يـأتي عاشـراً في الترتيب العربي القديم ، ولكنّ التصنيف التقليدي قد تمّ بمقتضى الإجماع في تقييم المعلقات أو السموط المعليات إجمالاً ومن حيث جميع وجوه الإبداع و لم يقتصر على الصنعة.

والحاسة الموسيقية الفطرية هي التي أملت على العرب إدخال مختلـف العلـل وفرضت عدة تصرفات في الأسلوب من ضمنها إضطرار الناظمين إسـتنباط صياغـات خاصـة بهـم مثل ما فعل امرؤ القيس الذي افترض مخاطبته رفيقين ليقول : "قفا نبكـي" وليـس "لنقـف نبكي" ولا "قفوا نبكي". والإعتماد على المقطع أكثر منـه علـى الحركـة والسكون يفتـح مجالات أوفر للتنويع الموسيقي وهي الظاهرة التي قام عليها في غفلـة عـن العـرب والخليـل النسق القرآني البديع الذي توافقت فيه النواميس الإيقاعية الرومنسية مع نظام الخليل مثـل ما هو جلي في كلامه تعالى :

﴿ فمن شاء فليؤمن ومن شاء فليكفر ﴾

وهو من البحـر الطويـل "فعولـن مفـاعلين فعولـن مفـاعيلن" وجرسـه وأسـلوبه أبلـغ من قول الشاعر :

" إذا ما غضبنا غضبنا بضربة "

فالنموذجان لا غبـار عليهمـا بالنسبة للمعيـار الخليلـي ، كمـا أنهمـا يدخـلان في صنـف "الايزاميتر" الفرنجي من حيث عدد المقاطع ، لكنهما متباينان من حيث إحترام قاعدة النـبرات. فمواقع نبرات البيت "الايزاميتري" هي على الخانـة الثالثـة والسادسـة صعـوداً في "الاميسـتيك" الأول وعلى العاشرة والثالثة عشر نزولا في الثاني ، كما هي الحـال في المثـال القدسـي الأول،

أي : على شين "شاء" وهمزة "فليؤمن" ، ثم على شين "شاء" الثانية وعلى كاف "فليكفر"، بينما نراها تقع في المثال الثاني على الخانة الثانية والخامسة والثامنة والثالثة عشر والحادية عشر. هناك آية أخرى أروع وأسلس من نظم مماثل البحر وهي :

﴿ فأصبحوا لا ترى إلاّ مساكنهم ﴾

التي يقابلها قول الشاعر :

" مزجت دمعاً جرى من مقلةٍ بدمٍ "

وذلك لأن أداة الإستثناء "إلاّ" وقعت في مكان "من" (المبرزتين بخطٍ تحتهما) وهي أقوى إيقاعاً في موضع نبرة من نبرات البيت السباعي الفرنجي ، إذ " إلاّ مساكنهم " مكونة من سبع مقاطع مثل "مقلةٍ من دمٍ" وهذا مما يدل على هفوة الخليل في إعتبار الحرف الممدود بمثابة حركة وسكون وليس إطالة الصوت في الطبيعة سكوناً بل حركة أطول وهي التي تقابل في قاعدة الرقص القديم ضربة القدم القوية في الخطوات الإيقاعية (والدبكة اللبنانية تعتبر صدى ذلك الفن المسرحي اليوناني). ولإبراز الفارق بين الدقة الإلهية والدقة البشرية نأخذ ذلك البيت الشهير لعمرو بن كلثوم الذي أصبح مضرب الأمثال لدى العرب في وقتٍ ما ومجرد خيال شعري تراثي في زمننا هذا :

" ونشربُ إنْ وردنا الماءَ صفواً

ويشربُ غيرُنا كدراً وطيناَ "

وهو من الوافر الذي يقابل البحر الأثنى عشر لدى الفرنجة وقياسه القرآني هو :

﴿ إذا مروا بهم يتغامزون ﴾

حيث تقع النبرات الأساسية في المواقع التي حدّدها الرواد الرومانسيون، فالالفات الثلاث تشير إلى أهم النبرات الشعفاء الثانية والرابعة والسادسة والتاسعة والحادية عشر حسب البيان التالي :

إ/ذا/مر/روا/بـ/هم/يـ/تـ/غا/مـ/زو/ن

ومما يدهش المتفحص في البنية الهندسية من خلال السلم الإيقاعي أن الشعفة السادسة ترد ضعيفة لوجود سكون في "بهم" (أضعف مما لو كانت "بها") بحيث بدت الآية ذات شطرين متكافئين مركز الطرفين "المرور" و"التغامز" الذي ينفذ وقف المنتصف (السيجيورا) الكلاسيكية لتوافق هيكل البيت مع المضمون وهي من الدقائق التي قلّما يبلغها البشر ولو وصل بهم الغرور إلى أن يتباها ببيانه كما قال الشاعر :

وما الدهرُ إلاّ من رُواةِ قصائدي

إذا قلتُ شعراً أصبح الدهرُ مُنْشِدَا

ولا يشعر القارىء العربي ولا العروضي النبيه بأنّ هناك إختلالاً موسيقياً في الصدر بينما العجز سليم وذلك لوقوع الشعفة الصوتية على المقطع الخامس حسب المطلوب غير أنه على همزة "إلاّ" وكان من الأحرى أن يشغل الخانة مداً كما هي الحال مثلاً في بيت آخر:

" ومن لم يصانع في أمورٍ كثيرةٍ

يضرس بأنيابٍ ويوطأ بمنسمِ "

حيث نلاحظ أن الشعفة الخامسة هي على صاد "يصانع" في الصدر وعلى يا "بأنياب" في العجز وهنا ، إذا أعوز الناظم الأذن الموسيقية ، لا يسعفه الخليل ولا يمكنه تلافي العلل الخفية إلاّ بمحاولة تلحين كلامه مثل ما كان يفعل المرحوم حافظ ابراهيم لشعره أو بتطبيق العروض الرمنسي الذي نعطي فيما يلي أمثلةً منه على أوزان تطابق بعض البحور العربية ونبتدىء بأخفها وهو الرمل وأساسه تفعيلة فاعلاتن فنقول :

يا مّزيل الصدع عن ذرعي الأسيل

فأزله حتى عن قلب الحبيب

وهو مطابق للوزن الرباعي لدى الفرنجة ويكون ترتيبه كمايلي :

يا مزيل الصـــ

دع عن ذرعي

الأسيل ،

فأزلــه

حتى عن قلـــ

ب الحبيب ...

وإذا أردنا مثلاً من وضع غيري للبرهنة على أنّ الشـعراء الموهوبـين يتبعـون العـروض الغربي بدون وعي ، أورد لكم من الذاكرة :

هات كفّيـــ

ك وسيرى

فوق اعطا

ف الزهور :

نغمة انـ

ـــت رماها الـ

فجر في أ

ذن الغدير ...

ومن أحب البحور القصيرة إلى السامع الغربي الخماسي الـذي يقـابل المتـدارك عندنـا ويساوي عادةً "فاعل فاع ..." أو "فعلن فعلن فع ..." مثل :

يا غيب الحب

على وشك

الزوال فهو

مثل الربيع

سوف يعود ؟

ومقابل ذلك من النظم المعروف المستعمل في أمثلة كتب العروض :

هذه دار

همو اقفرت

أم زبور مــ

حته دهور ؟

أما المتقارب فيقابله السداسي المستعمل كثيراً في الأناشيد المقصود عزفها أثناء سير الجند:

جليل الفعالــ (ى)

تخلد كل

شجاع ابيّ

ومنها الفداء

وأكثر نماذجه وروداً هو :

ذليل الورى يا

الهي دعاك ،

رجائي عظيم

فهب لي رضاك

والسباعي الفرنجي من أهم المقاييس لأنه يخدم عدة أغراض وهو بمثابة نصف الطويل إذ يتلخص بالنسبة لنا في تفعيلتي "فعولن مفاعيلن" إلاّ أنه أحياناً يتشكل من رمل ومتقارب على أساس "فاعلاتن فعول" وقد اشتهرت في ايطاليا على وزن المنظومة الرثائية الفلسفية التي جادت بها قريحة الشاعر والروائي الكبير اسكندر ماندزوني بمناسبة وفاة نابليون يوم 5 مايو 1821 حيث قال :

كان ولم يكن ،

فمثل ما بقي

الجثمان هامدا

بعد لفظ أنفاسه

خلوا من تلك الروح

الكبيرة الجبارة ...

وإنه لمن الصعوبة بمكان إيجاد نظام عربي جاهزمطابقاً له ، في حين أنّ القرآن الكريم ... كريم بعدة أمثلة وخاصة في السور القصيرة فنجده مجسماً في قوله تعالى ﴿ **ما أدراك ما الحطمه** ﴾ و ﴿ **ويل للمصلين** ﴾.

كما أنّ الكتاب المجيد حافل بأمثلة عن الثماني والتسعي والعشري ولو أنّها أوزان نادرة في اللغات الرمنسية لأنها تعتبر مقاييس مركبة فالثماني ضعف الرباعي والتسعي جمع للخماسي والرباعي والعشري هو الآخر ضعف الخماسي ، والأثني عشر هو أيضاً مركب من خماسي وسداسي ولكنه قد يكون جمعاً للسباعي والرباعي ولذا يكتسب تنوعاً فريداً في جرسه حسب ذوق الناظم إذا عرف كيف يشكل الفروع لأنها تؤثر على مواضع النبرات ، فمن ثم أصبح البيت الرائج لدى كتاب الملاحم.

وعلى العموم يمكننا إعتبار الأحد عشري عديل البحر العربي الشاذ ولو أنه قريب من الطويل نوعاً ما وغالباً ما يكون شبيهاً ببيت الشاعر العربي :

أبا هند فلاتعجل علينا

وأنظرنا ، نخبرك اليقين

وهو بدوره مطابق جرساً وإيقاعاً للبيت الذي استهل به دانتي كوميدياه والذي ينطق كما يلي:

نِيلْ مِيدْزُو دِيلْ كامِينْ دي نُوسْتْراَ فِيتَا

أي كما لو وزن بالتفعيلات: "**فعولن مفاعيل مفاعلين**"، أما الثالث عشري فهو ضنين ويستعاض عن الرابع عشري لأنه يشبه "**الايزاميتر**" الروماني المفضل لدى مؤلفي الملاحم الروائية المعقدة التراكيب ، خاصة إذا تناولت مواضيع تتعلق بالأساطير الوثنية القديمة وإذا أردنا تصنيفه نجده مزيجاً من البسيط والطويل والوافر وغالباً ما يكون شبيهاً

بالبيت العربي :

" أتعبسن إذا أقبلت ساخرة

وفي فؤادك مثل اللاهب الشاكي "

أو :

" أسير ويمشي في ركابي جحفل

من النيل جيّاش العواطف مجتبي "

أو :

" كانت تريدك إذا نظرت أمامها

مجرى السموط ومرة خلخالها "

ومن إبداع أمثلة عروضية نبرية تتجلى فيها روعة تمتزوج المقاييس الفرنجية المختلفة الطول لدينا في المصحف الشريف سورة الفرقان حيث تتكون الآيتان الأولتان منها من خمس فقرات ذات أربعة عشر مقطعاً ثم فقرة واحدة ذات ثمانية مقاطع للقفلة، كما يلي:

﴿ تبارك الذي نزّل الفرقان على

عبده ليكونَ للمعلمين نذيرا ،

الذي له ملك السماوات والأرض

ولم يتخذ ولداً ولم يكن له

شريكٌ في الملك ، وخلق كلَّ شيء

فقدّره تقديرا ﴾

ويستطرد النسق في أربع فقرات وتنحصر القفلة في أربعة مقاطع :

﴿ واتخذوا من دونه آلهةً لا يخـ

ـلقون شيئاً وهم يخلقون ولا يمـ

ـلكون موتاً ولا حياتاً و

لا نشورا ﴾

ثم تنقص الفقرات إلى ثلاث وتنضغط القفلة في مقطعين :

﴿ وقال الذين كفروا إن هذا إلاّ

إفكٌ افتراه وأعانه عليه

قوم آخرون ، فقد جاؤوا ظلماً و

زورا ﴾

فدعونا الآن نلقى نظرة فاحصة إلى هذا الهيكل الهندسي المقصود والملفت للإنتباه بعد وضعه في الشكل أعلاه وخاصةً بالنسبة للمتبحر في ... البحور الغربية الرومانسية ، إذ أنّها تتكون من أربعة عشر مقطعاً وجرسها مطابق لجرس الايزاميتر الكلاسيكي.

كما يتبين أن القفلات مقفاة بروي واحد قوامه راء منصوبة ، وبقدر تقلص عدد الأسطر تنقص مقاطع القفلات ، فهي في "فقدّره تقديرا" ثمانية مقاطع ، وفي "لا نشورا" أربعة ، وفي "زورا" اثنتان ، أي أنها محكومة بقاعدة النصف. والقاعدة سارية حتى بعد ذلك ، بحيث تصبح ثلاثة والقفلة ذات مقطعٍ واحدٍ ، هكذا :

﴿ وقالوا أساطير الأولين كتب

ـها ، فهي تملى عليه بكرةً وأصيـ

ـلا ﴾

وهنا الإعجاز، إذ أن ما سبق من الكلام هو نفي لزعم المشركين فأتت "ـلا" من كلمة أصيل ترسيخاً لذلك ضمن نظام خفي عماده هرم معكوس على هيئة حرف **V** الافرنجي والذي تبتدئ به كلمة "فيكتوري" الانجليزية وكأنه رمز أغمض لإنتصار كلمة الله.

هذه حالة تبدو صدفة ولكن يصعب على المرء إكتشاف أسرار الإعجاز القرآني بمجرد التأمل لأن أسرار الذكر الحكيم تحتاج إلى الوسائل الالكترونية المتطورة لسبرها وقد فعل البعض فيما يخص بعض البدائع الرياضية التي لاتخص بحثنا هذا.

وإن بقي بعدما سبق أدنى شك في مخيلة القارئ حول وجود ناموس كوني بديع

في سدوة التنزيل ليذهل به سبحانه وتعالى معشر البشر في أرقى مراحل تقدمهم العلمي والتقني حتى يوم الدين ، فهناك إعجاز آخر أودعه المولى عزّ وجلّ في "لآلي" **سورة الرحمن** التي جعل منها مجمع ... البحور المجهولة لدى العرب فجعل من فقراتها معرضاً رائعاً للأوزان وأحكم تسلسلها وإختلاف طولها بحيث آية فريدة في علم الكلام بحيث سألنا كلَّ مرة ﴿ **فبأي الآ ربكما تكذبان ؟** ﴾ ، ولا داعي لسردها كاملةً ، فيكفينا إبراز ظاهرة تهم البحث بالذات وهي متجسمة في الآيتين **19** و **20** :

﴿ مرج البحرين ،

يلتقيان :

بينهما برزخ ،

لا يبغيان ... ﴾

حيث نلاحظ سقوط حرف "ف" قبل يلتقيان ، ثم أسقط حرف "إذا" كما نتوقع ، يقبل بينهما ، وكذلك حرف "ف" قبل "لايبغيان". والسبب موسيقي محض لايسيء إلى المعنى، بل يزيده بلاغةً. وعند التحليل بالمعيار الغربي ، نجد أن "مرج البحرين" بيتٌ سداسي و "يلتقيان" بيت خماسي ، يكونان بوصلهما بيتاً أحدى عشرياً سلساً مكملاً ، وإذا أضيف حرف "ف" يزحف الوزن.

ثم نلاحظ أنّ "بينهما برزخ" سباعية من حيث عدد المقاطع ، لكنّ مقياسها العروضي خماسي لأن كلمة "برزخ" ذات نبرة واقعة على باء أول مقطع وتفعيلتها العربية "فاعلن" ، أي من النوع الذي يسميه الفرنجة "متزحلقاً" ، وبزيادة من الإيضاح ، نذكر أن تقطيع "برزخن" و "فاعلن" بالفرنجية هو :

بر – ز – خن وفا – عـ – لن

مما يحتم إعتبار المقطعين الأخيرين منهما : ز – خن و علن ، بمثابة مقطع واحد بعد موضع النبرة الأخيرة في البيت الاحدى عشري.

ومما يدل على أن للوزن سلطان ، الآية 33 من نفس السورة وهي التي اتخذت كدليل على النبوة القرآنية بذهاب الإنسان إلى الفضاء (فالرائد هو الإنس ورجال النازا الذين قذفوه معشر الجن) :

﴿ يا معشر الجن والإنس إن استطعتم
أن تنفذوا إلى أقطار السموات والأرض
فانفذوا : لا تنفذون إلاّ بسلطان ... ﴾

الوزن هنا أيضاً "ايزاميتري" و لم تدخل الفاء قبل "لا" وإلاّ ضاع الوزن وأحكام عدد المقاطع وقد نبهنا سبحانه وتعالى أن قرآنه المجيد ﴿ **كتابٌ أحكمت آياته** ﴾ والإحكام يشمل كلَّ شيء ، من المعنى إلى نسقه ، ومن هذا نفهم لماذا لم يقل جلّ جلاله "نظّمت" حتى لايظن العرب ، أبرع نظّامين في تاريخ الشعر العالمي ، أنه يريد أن يعجزهم في هذه المقدرة فقط ، وأن تحداهم حتى في الإتيان حتى بآيةٍ واحدةٍ تشبهه إنّما فعل ذلك لدرايته بأنهم لن يمكنهم تضمينها أسراره الرياضية التي أخذنا نكتشفها الآن بعد أربعة عشر قرناً ، ومن يدري ماذا سيكتشف خلائفنا في الأرض ؟!.

كما فهمنا لماذا قال فارضه على نبيه الكريم إنّه "كتابٌ مسطور" ، بخلاف ما ظنّ أسلافنا، فليس التسطير مجرد الكتابة وهو مكتوب منذ الأزل ، بل التقسيم إلى سطور موسيقية كما فعلنا في هذا البحث الذي ليس سوى أحد الأدلة عن قوله:

﴿ ما فرّطنا في الكتاب من شيء ﴾.

الصورة المركَّبة في القرآن الكريم

(مقــاربة أوليــة)

د. سعدون اسماعيل السويح

1 – تمهيـد

وَصَفَ الخالق جلّ وعلا نفسه بأنّه "المصـوّر" ، فـالمصوّر إسـمٌ مـن أسمائـه الحُسنى ، وهو الذي يصوِّر الخلائق في الأرحام كما يشاء ، وقد صوّرنا فأحسن صورنا ، والتصوير في دلالاته القرآنية يعني الخلق على غير مثالٍ سابقٍ ، فـا لله سبحانه وتعـالى هـو "الخـالق" و"البارئ" و"المصوّر" وهو "بديع السـماوات والأرض" ، وصـورة الشـيءِ في اللغـة مثالُـه وهيئتُه ، وجمعها "صور" و"تصاوير" وقد ورد في شعر أبي نواس :

تَدُورُ عَلَيْنَا الرَّاحُ في عَسْجَدِيةٍ حَبَتْهَا بِأَنْوَاعِ التَصَاوِيرِ فَارسُ

والذي يهمنا في هذه المقالة هو الصورة بمعناها الفني أو البلاغي بإعتبارها أداةً فنيةً تثيرُ في أذهاننا من خلال التشبيه أو الإستعارة أو غيرها من الأساليب المجازيـة علاقـاتٍ حسيّةٍ أو معنويةٍ تعمّقُ المعنى في نفوسنا ، أو تبعث فينا إحساساً جمالياً لايستطيع التعبيرُ العادي أن يحرِّكه.

وقـد انتبـه العـربُ القدامـى منــذ مــا قبــل الإســلام إلى جماليـة الصـورة ، كمـا درسها البلاغيون العـرب دراسـاتٍ مسـتفيضةً ، ولعـلّ أروعَ مـن عـالج مفهـوم الصـورة البلاغيـة عنـد العـرب ، وقطـع شـأواً بعيـداً في التنظـير لهـا كــان عبدالقــاهر الجرجــاني صاحب دلائل الإعجاز الذي طوّر فكرة الجـاحظ القائلـة بـأن المعـاني مبذولـةٌ للجميـع ، وإنما يتفاضلُ الشعراء بقدرتهم على صياغتها في ثوبٍ فني.

ومن هنا جاءت نظريةُ النظم عند الجرجاني التي اهتم من خلالها بما ينشأ بين الألفاظ من علاقاتٍ تجعلها ذات سحرٍ خاصٍ في جرسها وبيانها[1]. وإننا –من هذا المنظور– عندما نقرأ قوله تعالى ﴿ **قال ربِّ إني وهن العظمُ مني ، واشتعلَ الرأسُ شيباً ، ولم أكنْ بدعائِكَ ربِّ شقيا**﴾ "سورة مريم ، آية 3" ، نحسُّ بروعة هذه الصورة التي جعلت الرأسَ يشتعلُ بالشيب عند هذا الشيخ الذي وهن عظمه ، لكنّه سعيدٌ بدعاءِ ربّه ، ولو جاءت العبارةُ القرآنيةُ بصيغةٍ لاتصوير فيها نحو قولنا (شاب شعرُ رأسي) ، لما شعرنا بسحر البيان، وأثره العاطفي العميق في تبيان شكوى زكريا لربّه ، على الرغم من اتحاد التعبيرين في دلالتهما الأساسية أو المركزية.

وتقوم عناصر الصورة الفنية على ركائزَ متعددة لعلّ من أهمها التشبيه والإستعارة(2). ويلعب التشبيه على وجه الخصوص دوراً مهماً في الصورة القرآنية على نحو ما سنرى في القسم الثاني من هذه المقاربة ، وقد حظي التشبيه باهتمامٍ كبيرٍ عند البلاغيين العرب الذين أدركوا تنوعَ أساليبِ التشبيه في اللغة العربية وثراءها ، وبيّنوا أنّ التشبيه قد يأتي بسيطاً أو مركباً ، وقد تجتمع له جميع العناصر (المشبّه والمشبّه به وأداة التشبيه) ، وقد لاتجتمع على نحو ما نجد في التشبيه البليغ ، فمن التشبيه البسيط قول النابغة :

كأنَّكَ شَمْسٌ وَالمُلُوكُ كَوَاكِبُ   إِذَا طَلَعْتَ لَمْ يَبْدُ مِنْهُنَ كَوْكَبُ[3]

إنّ النابغةَ في هذا البيت لايترك شيئاً لمخيلةِ القارئ فالممدوح كأنّه شمسٌ ، وغيره من الملوك كواكب ، ووجه الشبه يوضّحه الشاعر في عجز البيت ، فلا يبقى من جمال الصورة إلاّ زخرفها الخارجي. لكنّ النابغةَ في بيتٍ آخرٍ يصف فيه اضطرابه النفسي ، مشبّهاً من يخافه بأنّه الليل الذي لابدّ له أن يلحق به ، يفلح في خلق شعورٍ بالرهبةِ عند قارئه ليجعلَ من "الليل" تجسيداً لفظياً للخوف والقلق والمجهول :

فَإِنَّكَ كَالليّلِ الذي هو مُدْرِكِي وإِنْ خِلْتُ أنَّ الـمُنْتـأَى عَنْكَ وَاسِعُ

ومن التشبيه المركب الذي قد يتكون من أكثر من عنصر مشبّه وأكثر من عنصر مشبّه به بيتُ بشار الشهير :

كَأَنَّ مَثَارَ النَّقْعِ فَوْقَ رُؤوسِنَا وَأَسْيَافَنَا ، لَيْلٌ تَهَاوَتْ كَوَاكِبُـهُ

في هذا البيت الذي يعتمد على الصورة المرئية يرسمها رجلٌ ضريرٌ يقع التشبيه كما يلي:

عناصر المشبّــه		عناصر المشبّـه به
1 – النقع المثار فوق الرؤوس	⟵	1 – الليل
2 – السيوف المتقارعة	⟵	2 – الكواكب المتهاوية

إنّ النقع الغزير يمنع ضوء الشمس فيستحيل المشهد إلى ما يشبه الظلام ، ولكنّ السيوف المتقارعة تقدح الشرر فتظهر كويكبات وسط تلك الظلمة كأنّها نجيماتٌ تتهاوى من السماء ، وهكذا تتكامل عناصر التشبيه المركّب لتبعث في أنفسنا الشعور بذلك الجو المعتكر ، وتلك المعركة الضارية.

وتشبيهٌ مركبٌ آخر نجده في بيتين يُنْسَبَان للمجنون[4] حيث يجعل الشاعر قلبه المتأرجح بين المهابة والرجاء مثل جناح الطائر الواقع في فخ صياد ، فهو يجذب جناحه آملاً في تحرير نفسه ، ولكن هيهات فالجناحُ قد علق :

كَأَنَّ القَلْبَ لَيْلَةَ قِيلَ يُغْدَى
بلَيْلَى العَامِـرِيَةِ أَوْ يُرَاحُ
قُطَاةٌ غَرَّهَا شَرَكٌ فَبَاتَتْ
تُجَاذِبُهُ ، وَقَدْ عَلِقَ الْجَنَاحُ

إِنَّ مثل هذه التشابيه المركبّه تُثْرِي الصورةَ الفنية ، وتجعلُ للتشبيه بُعداً أعمقَ من البعد الثنائي في التشابيه البسيطة ، ورُبّما كانت هذه التشبيهاتُ قليلةً نوعاً ما في شعرِنا

القديم ، لكنّ القرآن الكريم يحفلُ بها ، ونجدها في مواضع كثيرة. والصور القرآنية تعبّر عن الحالات الذهنية والنفسية ، وعن أوصاف الجنة والنار والبعث والحياة الدنيا، بل وحتى عن أوصاف الألوهية وتجلياتها القدسية ، تعبّر عن ذلك كُلّه من خلال مشاهدَ منظورةٍ ومحسوسةٍ تُجَسِّمُ أدّقَ المعاني المجرّدة. وسأوردُ فيما يلي بعض الأمثلة من الصور القرآنية المركّبة التي تعتمدُ على تعدد عناصر التشبيه وتشابكها في منظومة واحدة أبدعها الخالق المصوّر.

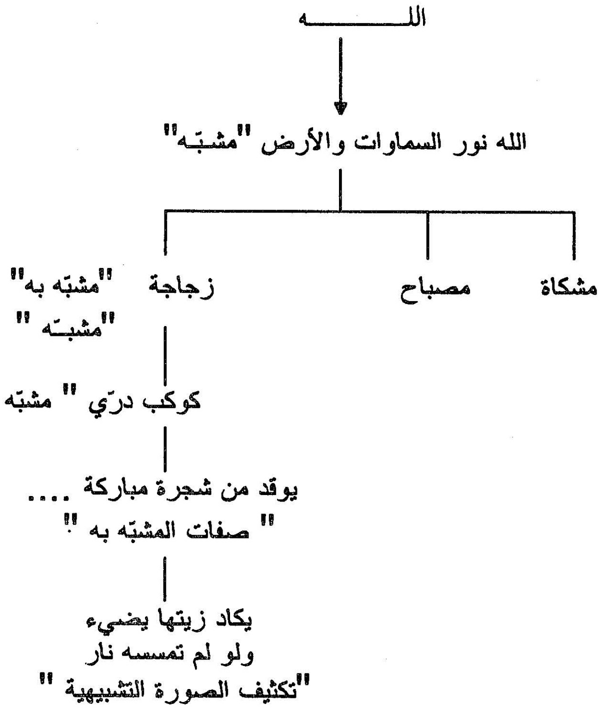
2 - الصورُ القرآنيةُ المركَّبةُ القائمةُ على التشبيه

من أجمل أمثلة هذا النوع من التصوير القرآني تلك الآية الكريمة التي يصف فيها الله عزّ وجل نوره الذي يضيء السماوات والأرض .. إنّها آيةٌ كريمةٌ تُشعُّ بالنور يغمر قارئها وينقله إلى ملكوت السماء .

﴿اللهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ، المِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ ، الزُجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لاَشَرْقِيةٍ وَلاَغَرْبِيةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ، نُورٌ عَلَى نُورٍ ، يَهْدِي اللهُ لِنُورِهِ مَنْ يَشَاءُ ، وَيَضْرِبُ اللهُ الأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللهُ بِكُلِّ شَيءٍ عَلِيم﴾

"الآية35،سورة النور".

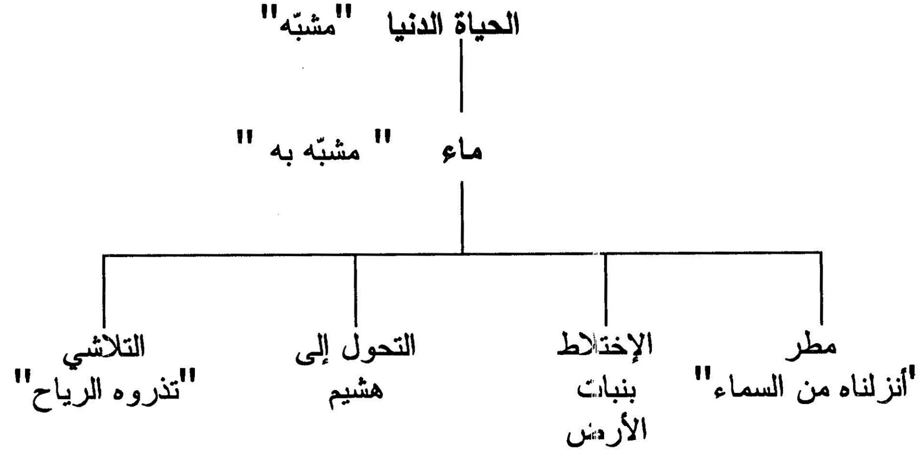
إنَّ التشبيهَ المركّبَ في هذه الآية الكريمة يقوم على تعدد صور المشبّه به للمشبّه ، فالمشبّه واحدٌ وهو نورُ الله ، لكنّه يدخلُ في علاقةٍ أفقيةٍ مع مجموعةٍ من العناصر التي تدخل هي الأخرى في علاقةٍ تشبيهيةٍ أُفقيةٍ مع عناصرَ أخرى ، فتكون حصيلةُ ذلك صورة رائعة الجمال ، معقدة التركيب البلاغي واللغوي ، على النحو الذي يوضّحه الشكل التالي:



إنَّ العلاقات التشبيهية في هذه الصورة القرآنية هي ذات طبيعة دائرية ، مركزها لفظ الجلالة ، وهذا اللفظ صفته النور يشع من المشكاة الموضوعة داخل مصباحٍ داخل زجاجةٍ، ولفظُ الزجاجة يدخل في علاقة تشبيهية دائرية أخرى ، فهذه الزجاجة كأنّها "كوكبٌ درّي" ، يوقدُ من شجرة ذاتِ صفاتٍ نورانية ، فزيتُها "يكادُ يضيء ولو لم تمسسه نار" ، وفعل المقاربة "يكاد" يؤدي وظيفةً تشبيهيةً في سياق الآية ... وهكذا ينتابُنا الإحساسُ بالنورانية المطلقة من خلال هذه التشبيهات القرآنية الفريدة.

مثالٌ آخرٌ على الصورة القرآنية المركّبة المعتمدة على التشبيه نجده في الآية الكريمة التالية: ﴿ وَاضْرِبْ لَهُمْ مَثَلَ الحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَاءٍ أَنْزَلْنَاهُ مِنَ السَّمَاءِ فَاخْتَلَطَ بِهِ نَبَاتُ الأَرْضِ فَأَصْبَحَ هَشِيماً تَذْرُوهُ الرِّيَاحُ وَكَانَ اللهُ عَلَى كُلِّ شَيءٍ مُقْتَدِراً ﴾ "سورة الكهف ، آية 44".

المشبّه في هذه الآية هو الحيـاة الدنيـا ، أمّـا المشبّه بـه فهـو متعـدد العنـاصر ، وهـذه العناصر متحولة ، أي ليست ذات طبيعة ثابتة ، فهي انعكاسٌ للمشبّه (الحيـاة الدنيـا) في تقلباتها وتغيراتها ، على نحو ما نرى في الشكل التوضيحي التالي :



"عناصر التشبيه "

ويمكن للقارئ الكريم تبين الطبيعة الدائرية لهذا التشبيه من خلال علاقـة التداخـل بـين عناصر التشبيه والمشبّه به والمشبّه.

وأودُ أنْ أختمَ هذا القسم من هذه المقاربة بآيةٍ كريمةٍ ثالثةٍ ، وهـي الآيـةُ الأخيرةُ في سـورة الفتح حيث نجدُ صورةً مركّبةً أخرى من الصور القرآنية:﴿ **مُحَمَّـدٌ رَسُـولُ اللهِ وَالَّذِينَ مَعَـهُ أَشِدَاءُ عَلَى الْكُفَّارِ رُحَمَاءُ بَيْنَهُمْ تَرَاهُمْ رُكَّعاً سُجَّداً يَبْتَغُونَ فَضْلاً مِنَ اللهِ وَرِضْوَاناً سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِم مِنْ أَثَرِ السُجُودِ ذَلِكَ مَثَلُهُـم فِي التَّوْرَاةِ وَمَثَلُهُـمْ فِي الإِنْجِيـلِ كَـزَرْعٍ أَخْـرَجَ شَطْئَهُ فَأَزَرَهُ فَاسْتَغْلَظَ فَاسْتَوَى عَلَى سُوقِهِ يُعْجِبُ الزُّرَّاعَ لِيَغِيظَ بِهِمْ الْكُفَّارَ وَعَدَ اللهُ الَّذِيـنَ ءَامَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ مِنْهُمْ مَّغْفِرَةً وَأَجْراً عَظِيماً**﴾ "سورة الفتح ، آية29".

تتكون عناصرُ الصورةِ المركّبةِ في هذه الآيـةِ مـن مكونـاتٍ تشـبيهيةٍ وأخـرى غـير تشـبيهيةٍ قوامها الوصفُ ، فالرسولُ عليه السلام وأصحابُه يصفهم القرآنُ الكريـمُ بـأنّهم "أَشـدّاءُ علـى الكفّارِ" و"رُحماءُ بينهم" ، موظفاً علاقـة التضـاد بـين الصفتـين وهـم رُكّـعٌ سُـجّدٌ يحملـون في

وجوههم آثارَ السجود ، تلك هي صورتهم في التوراة ، تقابلها صورةٌ مركبةٌ أخرى تصفهم من خلال التشبيه ، وهي صورتهم الإنجيلية ، وهم مشبّهون بالزرع الذي تنمو سنابله على مراحل حتى يكتملَ نموه ، ويستوي على سوقه ، فيعجب الزُرّاعُ به ، إنّها علاقةٌ تحولية دائرية بين المشبّه والمشبّه به ذي الصور أو التجليات المتعددة ، والتحول هنا يفضي إلى الكمال ، بعكس ما رأينا سابقاً في صورة الحياة الدنيا التي تفضي إلى الاضمحلال ، وهذا الكمال في هيئة الرسول وأصحابه مدعاةٌ إلى إغاظةِ الكافرين ، أمّا مآلُ المؤمنين فهو المغفرة والأجر العظيم.

صورتان بديعتان للرسول وأصحابه إحداهما توراتية والأخرى إنجيلية تتحدان في صورةٍ بالغةِ التعقيد الفني من خلال توظيف العلاقات بين الصفات والتشبيهات وحروف الجر والظروف (لاحظ العلاقة بين الصفة وحرف الجر والاسم المجرور في قوله تعالى ﴿**أَشِدَّاءُ على الكُفَّارِ**﴾ ، والعلاقة بين ظرف المكان المضاف "بين" والضمير المتصل المضاف إليه "هم" في التعبير القرآني ﴿**رحماءُ بينهم**﴾).

وأودُ الإشارة إلى أنّ الشعرَ العربي الحديث وبخاصة شعر التفعيلة ، يزخرُ بالصور المركبة ، وقد ردَّ بعضُ نقادنا ذلك إلى أثر المدرسة الإليوتية في شعراءِ ما بعد الحرب العالمية الثانية ، غير أنني أزعمُ أنّ للبلاغةِ القرآنيةِ المختزنة في الموروث اللغوي لهؤلاء الشعراء تأثيراً غير قليل في هذا الضرب من التصوير. ونحن إذا قرأنا -مثلاً- المقطع الأول من قصيدة بدر شاكر السيّاب الشهيرة "**أنشودة المطر**" ، نحسُّ بجماليةِ التشبيه المركّب فيها الذي يحمل ظلالاً من أسلوب التصوير القرآني من حيث تداخل عناصر التشبيه والطبيعة الدائرية للصورة. يقول السيّاب :

عَيْنَاكِ غَابَتَا نَخِيلٍ سَاعَةَ السَحَرْ
أَوْ شُرْفَتَانِ رَاحَ يَنْأَى عَنْهُمَا الْقَمَرْ
عَيْنَاكِ حِينَ تَبْسُمَانْ
تُورِقُ الكُرُومْ

وَتَرْقُصُ الأَضْوَاءُ كَالأَقْمَارِ في نَهَرْ
يَرُجُّهُ الْمِجْدَافُ وَهْناً سَاعَةَ السَحَرْ
كَأَنَّمَا تَنْبُضُ في غَوريهِمَا النُجُومْ

يبدأ المقطعُ بتشبيهٍ بليغٍ حيث لاتوجد أداةُ تشبيهٍ ، فالعينان (المشبّه) يتصورهما الشاعر غابتين من نخيل في وقت السحر أو شرفتين ينحسر عنهما القمر ، ومن خلال هذين التشبيهين الرائعين تنفتح أمام القارئ آفاقٌ جماليةٌ غير محدودة توحي بهما ألفاظُ "غابتا نخيلٍ" ، "ساعةَ السَحَرْ" والصورة المتحركة في القمر المنحسر (أو شرفتان راح ينأى ...)، وحين تبسم العينان تحدث تحولاتٍ تتمثلُ في الكروم التي تورق والأضواء التي ترقص مشبهةً انعكاسَ صورةِ القمر حين تتعدد على صفحةِ ماءِ النهر ، وهذا النهرُ يشهدُ حركةً خفيفةً مصدرها مجدافٌ واهن، كُلُّ ذلك يحدثُ وقتَ السَحَرْ (يلاحظ هنا تكرارُ كلمةِ "السَحَرْ" في آخر المقطع) ، وتقفل الدائرة التشبيهية بإستعمال أداة التشبيه "كأنّما" التي تهيئنا لتشبيهٍ بالغِ الغرابة والروعة وهو "نبضُ النجوم" في عمق العينين.

لقد استطاع السيّاب من خلال هذه الصورة المركبة خلق مشهدٍ جماليٍ لانكاد نجدُ له نظيراً في شعر معاصريه ، ومن المهم -في نظري- دراسة هذه الصورة من حيث اشتمالها على نفس العناصر الفنية لصور القرآن المركّبة (دخول المشبّه في علاقاتٍ تشبيهية مع عناصر متعددة تجتمع في المشبّه به ، وسلسة التحولات التي تخضع لها هذه العناصر والتي تفضي إلى دوائر تشبيهية مركزها المشبّه).

3 – ملاحظات ختامية

إنّ القرآن الكريم يزخرُ بالصور المركّبة سواء اعتمدت هذه الصور على التشبيه أم على أساليب لغوية وبلاغية أخرى كأساليب الشرط والتكرار والنفي ، وقد اقتضت حكمةُ الله أن يكون التصويرُ والتمثيلُ والتجسيم والتشخيصُ جميعها وسائل لنقل المعاني السامية

والعبر والدروس التي تعين الإنسان على فهم موقعه من الكون والحياة والوجود. ويلاحظ على وجه الخصوص أنّ الآياتِ الكريمة التي ترسم مشاهد القيامة تحتوي على صورٍ تنطقُ بأهوال ذلك اليوم ، وصورٍ أخرى ترسمُ نعيم الجنة ، وتجعلُنا هذه الصور نشفقُ من العذاب كأنّه واقعٌ بنا ، ونأنسُ للنعيم كأنّنا نرفلُ فيه حقاً ، ولا غرو أنّ بعض المتصوفة كان يبكي وكأنّه يحسُّ لسعَ السعير ، ويضحكُ وكأنّه في حضرةِ الحُورِ العين. ويجدُ القارئُ الكريم في جزء "عمّ" (الجزء الثلاثين) على وجه الخصوص تصويراً بديعاً لانتشار الكواكب وانكدار النجوم وانفطار السماءوانفجار البحار ايذاناً بقيام الساعة. كما يجدُ في مواضعَ كثيرة أخرى من القرآن الكريم أوصافاً للنعيمِ الحسّي وللعذابِ تستطيعُ ريشةُ الرسّامِ أن تنقل بعض معالمها باللون والفرشاةِ.

إنّ بُحّاثاً كثيرين في القديم والحديث قد نذروا حيواتهم لدراسةِ إعجاز القرآن ، ومحاولة فهم أساليبه اللغوية والفنية والتصويرية ، وموسيقاه ، وايقاعاته ، هذه الإيقاعات التي تتناسق تناسقاً فريداً مع موضوع السورةِ القرآنيةِ ، وكثيراً ما يمنحُ الإيقاعُ خلفيةً موسيقيةً خاصةً للصورة البلاغية في تناغمٍ معجز ، ففي سورة مريم مثلاً يسود الإيقاعُ الهامسُ وتتوالى حروفُ المد في ختامِ كُلِّ آية ، وذلك جميعه مناسبٌ لما ترسمه الآيات الكريمة من صورٍ جميلةٍ للدعاءِ والمناجاةِ على نحو ما رأينا في مناجاةِ زكريا لربّه.

إنّ قروناً طويلةً من الجمود رانت على أمتنا أدّت إلى ظهور مدارسَ فقهية ابتعدت عن منابع الاجتهاد الأولى ، وعن تلك الحيوية الفكرية التي عرفها العقل العربي المسلم امتثالاً لدعوة القرآن الكريم إلى التأمل والتفكر في جميع ما حولنا من مظاهر ، والتي كان نتاجها حضارة ازدهر فيها العلمُ والأدبُ والفنون ، ابتعدت هذه المدارسُ عن ينابيع الحضارة الإسلامية وسادت لديها عقليةُ التحريم لتشمل فنونَ الرسم والموسيقى وغيرها من وسائط التعبير الفنّي، وأدّى ذلك إلى تعطيل الحاسة الفنية والجمالية لدى أجيالٍ متعاقبةٍ ، فأهملْنا ما في القرآن الكريم من كنوزٍ فنيةٍ ثمينةٍ تثري حسَّ الأمة وذوقها ، ولاجدال أنّ القرآن الكريمَ هو كتابُ هداية في المقام الأول يدعونا إلى ما فيه خير الدنيا والآخرة ، لكنّ المبدع الأعظم هو الجمال

المطلق كما هو الخير المطلق ، فلنبحث عن مواطن الجمال في قرآننا الكريم ، وليكن مصدر إلهام لفنانينا وأدبائنا وشعرائنا ، كما كان فعلاً طيلة القرون المزدهرة ، وليكن القاموس القرآني أبجدية على شفاه كتابنا فتخشع القلوب بعد قسوة ، ونصبحُ حقاً جديرين بحبِّ الله الذي خلق كُلَّ شيءٍ فأحسن خلقه لأنه أراد للكون أن يكون جميلاً.

(الهوامش)

1 – أنظر "دلائل الإعجاز في علم المعاني" – ابوبكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني – مطبعة دار المعرفة – بيروت 1978.

2 – يمكن النظر إلى الاستعارة بإعتبارها تشبيهاً أكثر إيغالاً في الدمج بين المشبّه والمشبّه به ، وقد عرّفها البلاغيون القدامى بأنّها "تشبيه حُذِفَ أحد طرفيه" ، وقسّموها إلى إستعارة تصريحية وأخرى مكنية ، ففي الاستعارة التصريحية يحذف المشبّه ويبقى المشبّه به ، أما في الاستعارة المكنية فيحذف المشبّه به ويُؤتى بشيءٍ من لوازمه نحو قول أبي ذؤيب الهذلي :

وإذا المنيةُ أنشبتْ أظفارها   ألفيتَ كُلَّ تميمةٍ لاتنفعُ

فالاستعارة المكنية هنا هي في التعبير "المنيةُ أنشبتْ أظفارها" ، فالشاعر جعل المنيةَ كالوحش المفترس ينشبُ أظفاره في ضحيته. وتعتبرُ الإستعارة، المكنية أكثر إيغالاً في المجاز فهي تجعلُ المشبّه من جنس المشبّه به ، أي أنّها تقوم على علاقةٍ تحولية رمزية تنتقلُ من خلالها صفاتُ الأشياءِ وخصائصها ، وتذوبُ الفوارقُ بين المحسوساتِ والمجرّداتِ ، وبين الإنسانِ والحيوانِ والجماداتِ، ومن ثمَّ فإن تعبير metaphor في اللغة الانجليزية يعني في أساسه التحول ، وهو مشتق من اليونانية، ويقابل مصطلح الاستعارة في اللغة العربية.

3 – هذا البيت من قصيدة طويلة يمدح بها النابغة الذبياني النعمانَ بن المنذر ، ومطلعها :

أَتَانِي أَبَيْتَ اللَّعْنَ أَنَّكَ لُمْتَنِي   وَتِلْكَ الَّتِي أَهْتَمُّ مِنْهَا وَأَنْصَبُ

ويليه هذا البيت :

فبتُّ كأنَّ العائداتِ فرشْنَ لي   هراساً به يُعْلى فراشي ويُقْشَبُ

4 – المجنون لقب اشتهر به قيس بن الملوّح صاحب ليلى العامرية ، ابنة عمه ، التي لم يحظَ بالزواجِ منها، وأشعارُهُ فيها هي من أجمل الشعر العذري وأعذبه ، وقد كانت مصدر إلهامٍ لشعراء كثيرين جاءوا بعده ومنهم شوقي في شعرنا المعاصر ، وقد يكشف البحث المقارن تأثيراً لمأساة "مجنون ليلى" في رائعة شكسبير "روميو وجولييت".

أثر التذوق الأدبي في فهم النص القرآنـــي

د. عبدالفتاح أبوزايدة

المقدمة :

يتخذ فن القول صوراً جمالية متعددة في التعبير ، ومن شأن هذه الصور أن تقوم بتغذية الذوق الأدبي ، وإمداده بما ينميه ويثريه ، ليغدو الإنسان قادراً على التذوق لفن الكلمة ـ ويستثير التعبير الأدبي الإحساس الإنساني بقيم الحياة ، كما يدفعه إلى المزيد من التمعن في حركتها وأحداثها ، ليصبح أكثر إدراكاً لمعانيها وأسرارها .

والأدبُ فنٌّ تتخذ فيه اللغةُ نظاماً خاصاً تتشكل على أساسه الصورُ الفنيةُ والأساليبُ البلاغيةُ المختلفةُ ، فتنتقل اللغةُ بذلك من إطارها العادي في التعبير تبعاً للحيثيات الجديدة التي اكتسبتها ، مما يمنحُها في إطارها الجديد صفات الجمال الأدبي ، ومن ثم يكون من وظيفة الدراسات الأدبية أن تسلط الأضواء على هذا الإبداع الفني في عالم اللغة والأدب.

طبيعة النص القرآني :

نزل القرآنُ الكريمُ باللغةِ العربيةِ ، يحمل أساليبَ لغويةً وصوراً أدبيةً فريدةً سامية أعجزت العرب أهل الفصاحة والبلاغة ، وكان كل ما في القرآن من ألفاظ وعبارات وصور وأخبار ، وما ورد فيه من أحكام وتشريع وتنظيم للحياة وغير ذلك مما يصعب علينا حصره وعدّه معجزاً.

وعرف العربُ بطبيعة تكوينهم اللغوي ، وما درجوا عليه من فصاحة القول والتفنن في أساليبه أنَّ القرآنَ ليس كشعرهم ولا نثرهم ، وقد أخذ القرآن منذ بدء الحياة الإسلامية

(مكان الصدارة بصفة كونه النص الأدبي الأول لهذه الأمة ، والكتاب المبين المعجز ، هذا إضافةً إلى كونه وحي السماء ، وأساس التشريع والقانون المنظم للسلوك والمرشد الموجه إلى معالي الأمور)[1]. وشيء طبيعي أنّ هذه الخصائص التي عرفت للقرآن الكريم ، كانت دافعاً قوياً حفز المسلمين إلى دراسة القرآن ، وبحث المسائل العديدة التي خرجوا بها منه، وأخذت كل فئة من الباحثين تتجه إلى المجال الذي ترغب في بحثه ، فكان القرآن الكريم محور الدراسات اللغوية والأدبية والبلاغية والدافع إليها في الوقت نفسه.

وعلى هذا الأساس المنطقي في تفرد النص القرآني بخصوصياته التي لا يمكن أن يرقى إليها البشر ، كان القرآن فوق النقد الذي يضع الإنسان نظرياته وقواعده ، فلا يخضع لها على الإطلاق ، ولكنه يعمل على تأسيسها وبنائها ، ويزيد من عمقها وحجمها، ذلك لأنه المثل الأعلى في فن الكلمة ، وعلى الدارسين والنقاد والباحثين أن يأخذوا منه الدليل على ما يقولون ، والشاهد على ما يريدون إثباته ، وأن يجعلوا منه القاعدة التي تنطلق منها دراساتهم في ميادين اللغة في علومها وإبداعها.

البلاغة والدراسة الجمالية للغة :

قام علم البلاغة ويقوم بدراسة الأساليب الأدبية من حيث أصنافها وأقسامها، وأصولها وأهدافها وفوائدها ، وعلاقاتها الجزئية والكلية في النص ، ووقعها على القارئ أو السامع ، ومدى التأثير الذي أحدثته ، ومعنى ذلك أن هناك علاقة وطيدة تربط بين اللغة وبين البلاغة التي تقوم ببيان دور الكلمة ووقعها عندما تكون في التعبير الفني ، وتوضيح العلاقات الجديدة الناجمة من وراء هذا النظام اللغوي الجديد الذي يطرأ على اللغة عندما تدعو الحاجة إلى ذلك. كما يقوم علم البلاغة بالكشف عن التأثيرات المتبادلة بين الأساليب اللغوية، وهذه مهمة ليست بالسهلة لأنها تتطلب من الباحث القائم بهذا العمل دراسات مستفيضة، والتسلح بذوق أدبي جيد حت يتمكن من فرز الأساليب ومعرفة خصائصها، ثم تقديم النتائج التي

[1] محمد خلف الله أحمد . من مقدمته لكتاب : أثر القرآن في تطور النقد العربي. دار المعارف. القاهرة. ط1968/3. ص10 .

انتهى إليها بصورة علمية جذابة تعمل على تغذية النص الأدبي وإثراء قيمه الفنية واللغوية المختلفة ، وإرشاد الأديب إلى التعبير الأنسب.

وإذا كان لنا أن نهتم بالتعرف على طعم ما نأكله ونشربه ، فنلذّ به أو نستاء منه، فنقبل عليه أو ننبذه ، وإذا كان لنا أيضاً أن نميز بين الألوان بالبصر ، والروائح بحاسة الشم والأصوات بالسمع ، وهذه أمور يسهل إدراكها والتعرف عليها بسرعة ، فكيف لنا أن نحسَّ ونشعرَ بجمال الكلمة مع الكلمة وانسجامهما في التعبير ! وكيف لنا أن ندرك أسرارَ التراكيب اللغوية وتشكلها في وحدات إبداعية ! وكيف نحسُّ ونشعرُ بنبوّ الكلمة عن موقعها ، وفقدانها مقومات الإبداع اللغوي والجمالي لأنها لم تقع في مكانها ، فافتقدت قيمتها. إذاً فنحن أمام دراسة تخضع بالدرجة الأولى لحاسة داخلية يحيط بها الشعور والتذوق ، دون إنكار ما لحاسة السمع وتأثرها بوقع الكلمة من أهمية ، ولكن يظل للإحساس الباطني قيمته الكبرى في الإدراك والتمييز ، ومن ثم نتبين أهمية التذوق ودوره في الاستحسان أو الإستياء.

يبدو أن الأمر يتطلب جهداً متواصلاً للوقوف على أسرار التعبير وفنيّته ، وإدراك حقيقة أنَّ "التعبير الفني هو وحده القادر على أن يخلق الجمال من مجموع جانبين كل منهما لا يكتفي بذاته"[2] وهما الشعور الظاهر والشعور الخفيّ اللذان يحدث دفق الكلمة من بينهما. وإنَّ البحث في بلاغة التعبير القرآني يؤدي إلى استجلاء أوجه الجمال المتكاملة في فن القول ، ويكشف عن الإمكانات التعبيرية في الفكر والخيال ، ومع أن الدراسات البلاغية التي تناولت القرآن الكريم كثيرة ، إلا أن الباب ما يزال مفتوحاً للمزيد منها .

الأسلوب البياني في القرآن الكريم وتأثيره في المعنى :

تتعد أساليب التعبير في القرآن ، وذلك حسب المواقف الواردة ، أو القضايا المطروحة، ولذا فإن لكل موقف ما يناسبه من التعبير ، ولكل فكرة ما يعبر عنها تعبيراً

[2] د. مصطفى ناصف : لصورة الأدبية . دار الأندلس . بيروت ط3 1983 . ص 14 .

تاماً معجزاً من الأساليب. ومن بين هذهالأساليب الأسلوب الخيالي أو التركيب البيـاني ، وهو تركيب متسع المدى عظيم الأبعاد ، عميق الدلالة ، تعددت نماذجـه والأشكال الـتي جاء عليها ، وكل يقع في مكانه الذي أعدّ له .

والدارس المتعمق لعلم العربية يعلم أصلاً أن الكلام عندما لا يفي بصورته العاديـة للتعبير عما يراد أداؤه ، فإن اللجوء إلى التعبير البلاغي بأساليب فن القول يغـدو أمـراً ملحاً، حتى يتساوق مع المفاهيم ، ويقـوم بتأديـة الـدلالات المقصـود تقديمهـا ،والـتي عندما تكون مغلفة في ثنايا الصورة الأدبية الخيالية ، يظهر فيها مع المعنى جمال القـول المبرهن على إمكانية اللغة في عطائها وتأثيرها ، كما يكون هذا دليلاً على تطور اللغة وحيويتها.

ومن هنا نستطيع أن نتبين أهمية الأسـلوب البيـاني في إمـداد اللغـة بمزيـد مـن التأثـير والتنـوع الـدلالي ، "والصـورة البيانيـة لا غنـى للكـلام الفـنيّ عنهـا ، وتتفـاوت ضروبـه، وتتفاوت معها المعايير ، وكل ذلك حسبما يقتضيه الموقف ، أو طبيعـة القـائل والمخـاطب والمناسبة ، فقد يحتاج الأمر إلى إثارة عنيفة ، وقد يكتفي أحيانـاً بـاللمس الرقيـق ، ولكـل طريقة في الأداء تلعب فيها الصور البيانية أدوراها "[3].

وقد جاء التعبير البياني في القرآن بصور بلاغية متعددة يتبين للمتمعن فيها عظمة هـذا القـرآن وإعجـازه ، وأهميتـه البالغـة في بنـاء النفـس الإنسـانية وإضفـاء السـكينة عليهـا، وإسكانها تحت ظـلال جمالـه الوارفـة، وفي تغذيـة العقـل حتـى يصبـح أكـثر قـدرةً علـى التفكير ، وفي تنمية الإحساس وتهذيبه حتى يتمكن الإنسان من إدراك قيم الحياة والتعامل معها تعاملاً صحيحاً.

والصورة البيانية لون بارز من ألوان الأساليب البلاغية ، وتظهر أهميتهـا في أنهـا تثـير في النفس كثيراً من المشاعر ، وتدفع الإنسان إلى مزيد من التأمل وإعمال النظر ، ومن ثـم نستطيع أن نفهم وندرك لماذا جاءت الصورة الأدبية في القرآن الكريم " تحمـل ألوانـاً مـن

[3] د. محمد زغلول سلام . أثر القرآن في تطور النقد . ص 104 .

التعبير مشحونة بالمعاني والخلجات النفسية المختلفة ، وتجري على أساليب العرب في الكلام ، مراعية لطبائعهم متصلة بوجداناتهم ، معنية بالإنفعالات والنزعات ، يجمع هذا كله أسلوب بلغ من فن القول أوجه "[4].

ويدرك الباحث في أساليب البلاغة العربية أن انتقال اللفظ من وظيفته العادية في التعبير إلى وظيفته الفنية يستدعي التوقف عند هذا الانتقال ، وذلك لاستنتاج ما يمكن استنتاجه من قيم لغوية وبلاغية احتوتها التعابير وقدمتها في صورها الجديدة. واللغة العربية على هذا النحو لا تحدّ بأساليب تعبيرية مقيدة ولا محدودة ، لأنها في تراكيبها الفنية العديدة تشكل حركة حيوية متنامية داخل النص مما يحدث تأثيره المطلوب خارجه.

يقدم القرآن الكريم النماذج المثلى لصور التعبير الفنية في اللغة ، ومن بينها التعبير البياني، الذي يحمل في أركانه تعددية الدلالة والإعجاز في فن القول ، يقول تعالى ﴿ **فمحونا آية الليل وجعلنا آية النهار مبصرة** ﴾[5]. فالليل والنهار يتعاقبان بشكل دقيق ومعجز بحيث لا يطرأ أي خلل على نظام الكون ، وهذه حقيقة معروفة ، ولكن الصورة البلاغية علاوةً على أنها أقرت الحقيقة ، فإنها نفت نفياً قاطعاً وجود أي أثر لليل مع النهار ، فالمحو يعني الإزالة التامة، وحتى لو لم تشرق الشمس كما يحدث في بعض أيام الشتاء ، فإن الناس في الطرقات مثلاً لا يحتاجون إلى إنارة ، " ومبصرة هنا استعارة وحقيقتها مضيئة وهي هنا أبلغ من مضيئة لأنه أدل على موقع النعمة ، ولأنه يكشف عن وجه المنفعة "[6].

والتعبير بالاستعارة يلفت انتباه القارئ لأنه يثير في النفس دافع الإطلاع على ما في هذا التعبير من إمكانات ودلالات في المعنى ، والاستعارة في الآية السابقة تبين أهمية هذه النعمة العظيمة ، لأن الله تعالى قادر على أن يجعل الليل علينا سرمداً إلى يوم

---

[4] المرجع السابق . ص 104 .

[5] سورة الإسراء الآية 12 .

[6] إعجاز القرآن للباقلاني ص 277 .

القيامة ، ولكن رحمته بنا جعلت لليل وقته ، وللنهار وقته ومع إفادة الآية لهذه النعمة ، كشفت عن الإعجاز العظيم في تسيير نظام الكون وإثبات لا مجال للشك فيه على وحدانية الله ولو كان هناك أكثر من إله لفسد نظام الكون.

وجاءت كلمة "مبصرة" لتقدم اكتمال جمال الوجه بالإبصار ، وتدل في الوقت نفسه على السعي والحركة في النهار ، وقد قال تعالى في ذلك ﴿ **هو الذي جعل لكم الليل لتسكنوا فيه والنهار مبصراً ، إن في ذلك لآيات لقوم يسمعون** ﴾[7].

ونرجع إلى الآية الأولى لنقول ، وكأن الآية أفادت أن الليل مرسوم أو محاط بخطوط ، وهي معرضة للمحو في وقت معلوم عند أول الفجر الصادق ، لتعود إلى ما كانت عليه بعيد مغيب الشمس ، فتهدأ الحركة التي نعهدها في النهار ، ويعود كل ساعٍ إلى مأواه ، يسكن إلى هدوء الليل ويغمض عينيه في هذا الوقت ، لينال قسطاً من الراحة، يعود بها وقد اكتسب مزيداً من النشاط يساعده على مزاولة عمله في النهار ، وكأن النهار في الآية هو الإنسان ، أليس هو المبصر ؟

وهذا التعبير يجعله "أفصح من أصله الذي هو قولنا : والنهار لتبصروا أنتم فيه ، أو مبصراً أنتم فيه من أجل أنه حدث في حروف مبصر - بأن جعل الفعل للنهار على سعة الكلام - وصف لم يكن"(8) وذلك أن الوصف بالإبصار استجمع معاني الحركة الإنسانية ، ومظاهر النشاط المختلفة، في حين أن هذا لنشاط يصل إلى أدنى درجاته في الليل الذي يجثم على صدر النهار بل يكاد ينعدم.

الأسلوب البياني في القرآن وتأثيره النفسي :

إن تأثير الصورة البيانية بالغ الأهمية عندما ترتبط بنفس الإنسان ، ولا يخفى على

(7) سورة يونس : الآية 67 .

(8) عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز . ص 312 .

المتأمل الذي يتذوق الجملة الأدبية في لغتنا ما لها من وقع على النفس ، والنص القرآني يضرب المثل الأعلى في التعبير المؤثر ، وانظر إلى قوله تعالى ﴿ **والصبح إذا تنفس** ﴾[9]، تجد أن الصبح كان تحت وطأة الليل يعاني اختناقاً ، فالليل قد ضغط عليه بكل ثقله، أولسنا نقول : خيم الليل ، حيث تغدو الحركة محصورة ساكنة ، وكأنها في خيمة ، وأما عندما نقول بزغ الفجر ، وانبلج الصبح ، وطلع النهار ، فإننا ندرك معاني الحركة ونحس بها ، فالفعل "**تنفس**" في الآية ، جاء ليؤدي دوره الدلالي والجمالي ، فكان قريباً إلى العقل والإدراك ، حبيباً إلى النفس ، فالحياة قد أخذت في الحركة من جديد ، وأصبحت الروح الإنسانية بعد سكونها في الليل واستسلامها له تشعر بقوتها شيئاً فشيئاً ، والنهار على هذا الأساس ميدان للحركة والحيوية.

وفي إطار تشريع القرآن ، نجد أن التعبير الجمالي يأخذ دوره في تهذيب النفوس وتجميلها ، قال تعالى ﴿ **أحلَّ لكم ليلةَ الصيام الرفثُ إلى نسائكم هنَّ لباسٌ لكم وأنتم لباسٌ لهن** ﴾[10]. لم يرد التشريع مجرداً من التحسين والتحبيب ، فجاء مشفوعاً بهذه الصورة الجميلة ، التي تبين مدى التماسك الشديد الذي يضم الزوجة إلى زوجها ، وتدل على عمق الروابط المقدسة التي تجمع بينهما في إطار ذكر اللباس ، "وأصل اللباس الثياب، ثم سمّى امتزاج كل واحد من الزوجين بصاحبه لباساً لانضمام الجسدين وامتزاجهما وتلازمهما تشبيهاً بالثوب"[11] هذا بالإضافة إلى أن اللباس يعني الستر والوقاية والجمال، ومن منا لا يحب أن يكون ملبسه جميلاً أنيقاً يجعل هيئته لائقة أمام الآخرين.

وهكذا تجمعت المعاني التي أثارتها الصورة البيانية في الآية مع حقيقة التشريع الواردة، والأحكام في القرآن الكريم تقترن بما يثير الوجدان ، حتى تقبل النفس على العمل بلباسه ومظهره الذي يؤثر في احترام الآخرين له ، وقد قرنها الله سبحانه وتعالى بالصلاة في قوله

(9) سورة التكوير . الآية 18 .

(10) سورة البقرة ، الآية 187.

(11) الجامع لأحكام القرآن . للقرطبي ج. 2 . ص 318 .

الكريم ﴿ **يا بني آدم خذوا زينتكم عند كُلِّ مسجد** ﴾[12]. فالجمال والنظافة من منطلقات العبادة ، وكما أن من بين أهداف العبادة تطهير النفس وتهذيبها وتخليصها من شوائبها وأمراضها ، نجد أن من أهدافها ظهور المسلم بما يملأ عين الناظر إليه بنظافته وأناقته ، ولا يقصد هنا قيمة اللباس المادية ، ولكن حسن المظهر ، وانسجامه.

إنَّ الصورة البيانية كما نرى تضفي مزيداً من المعاني على التعبير ، فالزوجة وسامة للزوج وجمال له وستر ، وفي الزوج جمال ووقاية للزوجة وصون وحفظ لها، واستمع إلى قوله تعالى ﴿ **ومن آياته أن خلق لكم من أنفسكم أزواجاً لتسكنوا إليها وجعل بينكم مودة ورحمة إن في ذلك لآيات لقوم يتفكرون** ﴾[13].

إننا من خلال التعبير البياني نفتح قلوبنا إلى فيض جديد من العواطف السامية، ونهيء وجداننا إلى مشاركة فاعلة مع الأحاسيس والمشاعر النبيلة ، كما تتجه عقولنا إلى فهم أكثر وتأمل أدق ، وكل هذا يتأتى عن طريق التذوق الأدبي الذي ينعش النفس ويستثيرها، فيقوم التوازن الصحيح بين الصورة والمضمون ، وفي هذا لذة نفسية تحظى فيها الروح الإنسانية بنشاط أوفر في معايشة النص ، الذي يقوم فيه العامل الجمالي بإضفاء الجديد والمزيد على المعنى الأول للتعبير العادي ، فيدعم سلامة العبارة، ويمدها بكفاءة معنوية عالية، فينسجم الجمال الفني مع التعبير، ويتشكل منهما جسمٌ أدبي متناسقٌ سليمٌ.

وبهذا نعلم أن الفكرة تكون في كثير من الأحيان أمتع وأكثر قدرة على التوصيل وهي تتزين بألوان الخيال ، وتنسجم بذلك وحدة تعبيرية تكون أقرب إلى الفهم. واستخدام القرآن للتعبير البياني جاء من أجل تأدية هذه الوظائف النفسية والعقلية والعاطفية بحيث يغدو القارئ والسامع أكثر انسجاماً وأقرب فهماً .

(12) سورة الأعراف الآية 31.

(13) سورة الروم ، الآية 21.

الأسلوب البياني في القرآن وتأثيره الإنساني :

إنَّ القرآن الكريم – بكل ما ورد فيه – يبني الحياة الإنسانية كأحسن ما يكون البناء، ويعالج النفوس بأرقى وأنجح أنواع العلاج ، وهو بهذا يضيف إلى الحياة الإنسانية الفائدة تلو الأخرى. وكلما ازدادت معرفتنا بالنص القرآني نصبح أكثر فهماً له واستيعاباً لمعانيه ومضامينه ، كما تحملنا اللغة الأدبية فيه على مزيد التأمل في اللغة نفسها وفي الحياة ، وما اللغة إلا تعبير عن الحياة التي نعيشها ، فاللغة ليست ألفاظاً مجردة تجري على ألسنتنا وتنتهي قيمتها عند الانتهاء من الحديث بها ، "وإنما الكلمات أرواح تختزن في داخلها مشاعر وإحساساً ، وهي بتفاعلها مع غيرها في داخل سياق لغوي قادرة على منح بعضها البعض دلالات وفاعليات خاصة"[13].

ومن هذا المفهوم لحركة اللغة وعلاقتها بالإنسان تسلط الضوء على خصوصيتها البيانية وتأثيرها في الإنسان من خلال أمثلة من القرآن الكريم ، قال الله تعالى عن يوم القيامة ﴿ **يوم يكون الناس كالفراش المبثوث، وتكون الجبال كالعهن المنفوش**﴾[14]، فحال الناس يوم القيامة كالفراش المنتشر حول الأضواء خاصة ، والجبال تكون كالصوف المندوف ندفاً شديداً ، حتى لا يكاد يستر ما وراءه ، وقد عبرت الآية بذلك في إعجاز عظيم عن حالة من حالات الناس والجبال يوم القيامة ، الناس كالفراش في اضطرابهم وضعفهم ، وتصبح الجبال أقل ضعفاً من الصوف المتماسك ، ومن السهل تطايرها، وعبرت الصورة التشبيهية من خلال الحديث عن هول وعظيمة يوم القيامة ، وهل يستطيع أحد أن ينكر ذلك إلا من تحجر قلبه وتخلف عقله عن التفكير المنطقي ؟؟

---

[13] د. محمد زكي العشماوي . قضايا النقد الأدبي – دار النهضة العربية – بيروت 1979 . ص 241 .

[14] سورة القارعة . الآيتان 4 ، 5 .

ونجد اهتمام القرآن بتصوير حال الناس يوم القيامة في آيات أخرى زيادة في الدلالة على عظمة ذلك اليوم ، يقول تعالى **﴿يوم ترونها تذهل كل مرضعة ما أرضعت وتضع كل ذات حمل حملها، وترى الناس سكارى وما هم بسكارى ولكن عذاب الله شديد﴾**[15].

وصفت الآية السابقة حركة الناس غير الطبيعية ، وكل واحد لا يفكر إلا في نفسه، يفر من أقرب الناس إليه ، وقد تحملت الصورة البيانية في الآية عبء الكشف عن هول ذلك اليوم ، فقامت بوظيفتها البلاغية خير قيام ، وكأننا أمام لوحة متموجة بالحركة تدعونا إلى التفكير في مصير الإنسان ، وتدفعنا إلى التأمل في التصوير القرآني. وتتحدث آية أخرى عن حال الإنسان في ذلك اليوم ، فيقول تعالى **﴿ فكيف تتقون إن كفرتم يوماً يجعل الولدان شيبا ، السماء منفطر به كان وعده مفعولا﴾**[16].

فتصور نفسك أمام طفل كسا الشيبُ رأسه ، وبدت عليه علاماتُ الكبر ، فالآيةُ هنا تنقل الإنسان إلى تصور شيء لم يعتده ، وهومخيف ومرعب ، فهل بعد ذلك يعمل في دنياه بما يعرضه لمشاق ذلك اليوم ؟ ..!

إنَّ ما يحمله التصوير القرآني من الآيات التي اعتمدت الخيال في التعبير أثار جدلاً بين علماء المسلمين وذلك من واقع الإهتمام بالنص أولاً ، "ولا شك أن الجدل الطويل حول التشبيه والتجسيم في صور القرآن وبيانه ، والكلام في المجاز بين أصحاب السنة وأصحاب الكلام من المعتزلة وغيرهم ، دعا إلى إطالة الوقوف أمام هذه الفنون ، ومن ثم دراستها دراسة عميقة لاستشفاف مراميها الرقيقة ، والتفتيش عن أدوارها في التعبير"[17] وبالدراسات البلاغية انجلت كثير من حقائق التعبير وتبينت للباحث أسرار من الجمال القرآني ، واستفاد الأدب استفادة كبيرة من وراء هذه الدراسات التي تمحورت حول بلاغة القرآن .

---

[15] سورة الحج

[16] سورة المزمل . الآيتان 17 ، 18 .

[17] د. محمد زغلول سلام . أثر القرآن في النقد ص 107 .

لقد انبجس التأثير القرآني من عوامل عديدة ، ومنها الارتباط بين اللغة وما تحمله من إمكانات الجمال التعبيري في بنيتها الجديدة ، وبين النفس الإنسانية التي تستقبل هذه اللغة وتتعامل معها من حيث هي قيم مختلفة ، جمال في الصورة ، ودقة متناهية في المعنى، ووقع عظيم على النفس بما تحدثه من تأثير بالغ .

وكل هذا يؤكد على الصلة الحيوية بين الصورة الأدبية والمضمون ، وقد رأينا شيئاً من ذلك في إطار التشبيه ، " ومن خصائص التشبيه القرآني أنه ليس عنصراً إضافياً في الجملة ، ولكنه جزء أساسي لا يتم المعنى بدونه ، وإذا سقط من الجملة انهيار المعنى من أساسه فعمله في الجملة أنه يعطي الفكرة في صورة واضحة مؤثرة" [18]. وفي هذا إدراك لشفافية التعبير النابعة من دقة استعمال الألفاظ ، المؤدية إلى قيام التناسق والتلاحم في العبارة الواحدة ثم في العبارات من حيث تركيبها العام. كما أن التأثير الوجداني يحدث بشكل مكثف من وراء الخيال المتدفق في التعبير القرآني الذي يغذي إحساس الإنسان ، ويرسم أمامه الحقائق قريبة إلى تصوره كأنه يراها ويلمسها.

وفي مجال التعبير البياني في القرآن نتبيّن حقيقة ما نقول بكل وضوح ، ولنتأمل قول الله تعالى ﴿ **وأحيط بثمرة فأصبح يقلب كفيه على ما أنفق فيها وهي خاوية على عروشها**﴾[19]، وقد وردت هذه الآية في شأن الجاحد لنعمة الله الذي غرّته الحياة ، ونسي أن ما كان فيه من نعمة إنما هو من عند الله ، فعاقبه الله بأن جعل الجنتين قاعاً صفصفاً ، فماتت في نفس الجاحد أمانيه ، وقتلت على لسانه الكلمات ، وانحبست حتى الصرخات والأنات ، فلم يعد يقوى إلا على تقليب كفيه كناية ورمزاً على الحسرة الشديدة التي تتساقط معها النفس جزءاً فجزءاً ، وهذا التأمل يساعدنا في اكتشاف إمكانية الصورة البيانية وأبعاد جمالها ، وعلاقتها بالنفس الإنسانسة إحساساً وشعوراً وفهماً.

---

[18] د. أحمد أحمد بدوي . من بلاغة القرآن . ص 198 .

[19] سورة الكهف . الآية 42 .

الأسلوب الإنشائي في القرآن والحوار الداخلي :

يستطيع المتأمل في آيات القرآن والباحث في أسرارها أن يتعرف على ما في الأساليب البلاغية المختلفة من بلاغة معجزة ، وما لها من تأثير عميق في النفس. ويرتبط كل أسلوب في القرآن ارتباطاً كلياً بالمضامين والدلالات ، ومن الإعجاز الأسلوبي في القرآن أن الأسلوب يومىء لأول وهلة بالمضمون ، وكأنه يرمي إلينا بذلك الخيط الذي يشد النفس إلى الآية القرآنية ، ويفتح حواراً في النفس من التأثير الناجم عن الأسلوب.

يقول تعالى عن سيدنا إبراهيم عليه السلام وقومه ﴿ **وحاجه قومه ، قال أتحاجوني في الله وقد هدانِ ، ولا أخافُ ما تشركون به إلاَّ أن يشاء ربي شيئاً ، وسعَ ربي كُلَّ شيء علماً ، أفلا تتذكرون ، وكيف أخافُ ما أشركتم ، ولا تخافون أنكم أشركتم با لله ما لم ينزل به عليكم سلطاناً ، فأي الفريقين أحق بالأمن إن كنتم تعلمون**﴾[20] .

ابتدأت الآية الأولى بأسلوب إنشائي استفهامي ، وانتهت الآية الثانية التي تلتها بالأسلوب نفسه، في الأول استنكار وتعجب من القوم وكيفية تفكيرهم ، وتحقير لهم بالجهل الذي وصلوا إليه، وقد حجروا على عقولهم وحرموها فرصة التفكير الصحيح ، وفي الثاني إفساح المجال للتدبر وإمعان النظر للوقوف على الحقيقة ، ويأتي التوكيد عبر أسلوب جمالي حول الفريق الذي يستحق الأمن مكافأة على سلامة الاختيار القائم على الاسترشاد بنور الحق ، وا لله تعالى يقول بعد ذلك ﴿**الذين آمنوا ولم يلبسوا إيمانهم بظلم أولئك لهم الأمن وهم مهتدون**﴾[21]. فالإيمان على هذا الأساس ينبغي أن يخلو من الشوائب ... من الشك .. من الميل مع هوى النفس ، فيكون في هذه الحالة كالثوب الأبيض النظيف الطاهر الجميل ، والذي إن علق به شيء أثر على نظافته وجماله. وميدان الإيمان ليس ضيقاً ولا محدوداً ، بل هو واسع كثير الأبواب متكامل النتائج ، ومن أبوابه

---

[20] سورة الأنعام . الآيتان 80-81 .

[21] سورة الأنعام الآية 82 .

التوبة ، وقد وسع الله تعالى في هذا الباب على عباده ، فلا يمنع ذنب من توبة ، قال تعالى ﴿ **قل يا عبادي الذين أسرفوا على أنفسهم لا تقنطوا من رحمة الله إن الله يغفر الذنوب جميعاً إنه هو الغفور الرحيم**﴾[22] .

إننا نشعر بقرب هذا النداء من قلوبنا ، بما فيه من لطف وتحبيب ، وتدبر الفعل "أسرفوا" ، فنجد أنه بكل ما يحمل من دلالة الإفراط في المعصية إلا أنه يتلاشى أمام رحمة الله تعالى ، كما جاء النهي يطمئن التائب بهذه الرحمة، ويدفعه إلى اليقين بها لأنه من أسس الإيمان الذي تنتج عنه الطمأنينة التي تسكن القلب ، وتسكن النفس إليها. فالفهم هنا مرتبط بالسياق كله "وليس الأمر في التحليل هو إدراك المعنى من العبارة الأدبية ، وإنما تأملها وبيان وجه دلالتها ، بل إن التأمل وإدراك تلك الكيفية هو ما ينبغي أن يعتدّ به في فهم النص"[23].

ويعتمد الفهم على إدراك الكليات التي تشمل النص الذي يتناول المسألة الواحدة أو الموقف الواحد ، ويعود الإنسان إلى نفسه يحاورها فيما انتهى إليه حتى يتبين التأثير الذي وصل إلى نفسه ، ويعود محملاً بفهم أكثر يعينه على مزيد من التأمل في الآيات الكريمة.

المحسن البديعي وتأثيره الجمالي والمعنوي :

عرف العرب ضروباً من المحسنات البديعية قبل الإسلام في لغتهم الأدبية ، ولكنهم لم يهتموا بها اهتمامهم بالخيال الذي فرضته ظروف البيئة والعصر وانسجم مع مناحي التفكير عندهم. ونزل القرآن الكريم بما أعجز العرب في أساليبه ومعانيه ، وفي لغته وتراكيبه ، وكان للمحسنات البديعية مكانتها فيه ، وذلك لما للمحسن البديعي من أهمية في إضفاء مزيد من الجمال على التعبير ، وفي شدّ انتباه القارئ وإثارة اهتمامه بهذا الجرس الصوتي الخاص ، الذي تتعلق الأذن به ليدرك العقل ما وراء هذا الإيقاع من معانٍ

[22] سورة الزمر الآية 53 .

[23] د. محمد أبو موسى : التصوير البياني . ص 287 .

ودلالات ، وكما أن الخيال ينتقل بالتفكير إلى حيز أوسع يتجاوز ميدان التعبير العادي ، وكما أن الأساليب الإنشائية تثري المعاني بمزيد من الدلالات ، كذلك فإن المحسنات البديعية تقوم في مواضعها الصحيحة بدورها الجمالي والدلالي ، قال تعالى ﴿ **وما يستوي الأعمى والبصير ولا الظلمات ولا النور ، ولا الظل ولا الحرور ، وما يستوي الأحياء ولا الأموات ، إن الله يسمع من يشاء ، وما أنت بمسمع من في القبور** ﴾[24] .

فأنظر إلى هذه المقابلات ، وما أحدثته من موسيقى لها وقعها العميق في النفوس، والنفس تطرب لتنوع التغنيم اللفظي الذي ينسجم مع التعبير ، والتأثير الإيجابي على الأذن يزيد من التأثير الإيجابي على الذهن ، ومن واقع إدراكنا ما للجرس الصوتي من تأثير على المستمع ، فإننا ندرك ما في الآيات السابقة من هذا التأثير المشترك ، فهي تدعو إلى التأمل لما يعرفه الإنسان ولكنه يغيب عنه.

إذاً فهو في حاجة إلى تنبيه وإرشاد بالدليل القريب إلى العقل، وبالتأثير الواصل بين الأذن والقلب لتتم التغذية الروحية الكافية لسمو الروح نفسها وتألقها. ونجد أمثال هذا التعبير كثيرة الورود في القرآن ، كما في قوله تعالى ﴿**إن تبدوا الصدقات فنعما هي ، وإن تخفوها وتؤتوها الفقراء فهو خير لكم ، ويكفر عنكم سيئاتكم ، والله بما تعملون خبير**﴾[25]، فقد جاء الحديث عبر الطباق فيه لطف كثير ، يخير بين إظهار الصدقة أو إخفائها، ليزول كل لبس على المؤمن، وفيه إخبار بكيفية إعطائها، ولكل وجهه الحسن.

ومن الجميل أن يجتمع المحسن البديعي مشحوناً بالمعاني والحركة ، قال سبحانه وتعالى ﴿ **الطلاق مرتان فإمساك بمعروف أو تسريح بإحسان** ﴾[26] جاءت كلمة تسريح مقابل الإمساك ، لتومىء أن الزوجة بعد حدوث الخلاف الشديد مع الزوج والتنافر بينهما أصبحت وكأنها سجينة البيت وحبيسته ، فإما أن يتغير هذا الحال بالرجوع إلى

(24) سورة فاطر . الآيات من 19-22 .

(25) سورة البقرة الآية 271 .

(26) سورة البقرة الآية 229 .

طريق الصواب ، أو يكون الحل في الطلاق ، الذي يأتي آخر الحلول وإن كان أبغضها ، حتى تهدأ النفوس وتموت المشاكل بين الناس ، ولا يلحق الظلم بأحد ، ويبحث كل طرف عن الحياة التي تناسبه وينسجم معها ، ومع الجمال التعبيري في إلحاق المعروف بالإمساك المضاف إليه ألحق الإحسان بالتسريح ليعطي دلائل العدل والمعاملة الطيبة ، هذا في المعنى، وليزيد من قيمة التوازن الجمالي بين أجزاء التعبير من جهة الأسلوب. وعلى هذا نقول : إن الأسلوب القرآني لا يلمس النفس من خارجها ، ولكنه يتعمق في دواخلها ، فيهذبها ويقومها ، ويغذي إحساسها بالجمال والرقة.

وفي سورة "**الضحى**" تلتقي أساليب الجمال الصوتي ما بين الطباق من ناحية ، والسجع من ناحية أخرى ، والتوازن الإيقاعي بين الآيات كذلك ، فتنعم النفس بهذا الجرس المتناسب مع أسباب النزول والمعاني ، فجاء التعبير بالضحى موحياً بالإشراق والضياء والصفاء والنشاط ،وشعور النفس بحيويتها في هذا الوقت، وفي هذا ما يدخل الطمأنينة والسكينة على نفس النبي ﷺ بعد انقطاع الوحي عنه لفترة ما ، ثم يأتي ذكر الليل وقد استودعه الناس نفوسهم.

وهناك حروف المدّ التي سجعت بها الآيات ، وكأنها النسمة البليلة التي تزيد من هدوء النفس وتفريغ ما فيها من همّ وحزن ، وقد نتج عن كل هذا لحمة فنية وموضوعية تجعل من النص كلاً كاملاً لا يتجزأ. وإدراك الجرس اللغوي الذي يتميز به اللفظ القرآني يجعلنا نشعر بتلك الموسيقى المشتركة بين الظاهر والباطن في الكلمة وبين ما يوحي به السياق ، وهذا الشعور لازم لفهم المعنى، والانتقال من مرحلة السمع إلى الإحساس الذي يصل تأثيره إلى أعماق النفس.

ونتأمل أيضاً سورة الإخلاص ﴿ **قل هو الله أحد * الله الصمد * لم يلد ولم يولد* ولم يكن له كفؤاً أحد** ﴾ فنجد هذ الجرس القوي المتمثل في حرف الدال ، وفي الآيات القصيرة المتلاحقة والمتدفقة ، فالسورة تدعو إلى التوحيد ، ولا مجال للتساهل في أمر العقيدة ، فجاءت موسيقى الألفاظ متوافقة مع المعنى الهادف إلى التأثير العميق في النفس .

الخاتمة :

هكذا نجد أن التذوق الجمالي للنص القرآني من شأنه أن يجعلنا أكثر فهماً لمعاني وأساليب القرآن ، ومن ثم لأسرار اللغة العربية في التعبير ، ويكشف التذوق الأدبي عن إمكانات هذه اللغة المتجددة وما فيها من تراكيب تستطيع حمل المعاني التي تدور في النفس. ولا يقف التذوق الأدبي عند حدود التأثر العابر ، ولكنه يتوغل بين خبايا اللغة التي هي لغة القرآن.وميدان التذوق الأدبي واسع ، يستفيد من علوم اللغة العربية كلها ، فالنحو يفيد اللسان ويقومه والبلاغة تفتح أمام الإبداع الأدبي طرقاً جديدة في فن التعبير ، وتقوم الدراسات اللغوية بتقديم التفسيرات المختلفة لأساليب التعبير.

وأخيراً فإن سعينا إلى بيان تأثير التذوق الأدبي في فهم النص القرآني يهدف إلى الحث على مزيد من الدراسات في هذا المجال ، حتى نظل مرتبطين بكتاب الله تعالى وبلغتنا العربية التي هي في أمس الحاجة إلى التطوير والتجديد.

(المراجع)

- القرآن الكريم.
- أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني : إعجاز القرآن – تحقيق السيد محمد صقر .دار المعارف – القاهرة ط5 –1981 .
- أبو عبد الله محمد بن أحمد القرطبي : الجامع لأحكام القرآن – تصحيح : أحمد عبد العليم البردوني – دار الشام – بيروت – ط2 /1952 .
- أحمد أحمد بدوي –من بلاغة القرآن– دار نهضة مصر للطبع والنشر– القاهرة– 1952.
- عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز – تحقيق : محمد رضوان الداية – فايز الداية – دار قتيبة – دمشق 1983 .
- محمد بن موسى : التصوير البياني – منشورات جامعة قار يونس – بنغازي –1978 .
- محمد زغلول سلام: أثر القرآن في تطور النقد العربي–دار المعارف– القاهرة ط3 1968.
- محمد زكي العشماوي – قضايا النقد الأدبي – دار النهضة العربية – بيروت 1979 .
- مصطفى ناصف – الصورة الأدبية – دار الأندلس – بيروت ط3 1983.

الغربُ ومعالجةُ الفقر :
صحـــوةُ ضمـــيرٍ
أم ذرٌ للرمادِ في عيونِ البسطاءِ ؟

د. مصطفى عمر التير

قـد يكونُ الحديثُ حول الإستعمار الغربي ونحن على أعتـاب نهايـة القـرن العشرين من قبيل الضرب في الميت ، أو إجترار لقصصٍ تاريخية ، أو تقليبٍ في دفاتر قديمة بحثاً عـن شماعةٍ لتعليقِ مظاهرِ الفشلِ عليها. لكن عندما يعلن الغربُ أنّه مصممٌ على تخليـص العـالم من شبح الفقر فإنّ إستحضارَ الماضي يكون في محله.

فالغربُ الذي نهب ثروات الشعوب، وتسبب في أكبر إساءة لأبناء جميع البلدان التي استعمرها ، واستغلها ، وتسبب في إفتقارهـا، هـو نفس الغرب الـذي يعد اليوم بأنّـه سيخلص العالم من شرور الفقر المدقع وخلال فترة زمنية معينـة. فهـل استيقظت ضمـائرُ أهل الغرب في آخر الأمر وقرر الأبناءُ والأحفادُ التكفير عن جرم الأجداد ؟ وهل يمكنُ أنْ يُحدث في مثل هذا الزمن الذي أصبح فيه جمع الثروة الخاصة وتكديسها الشغل الشـاغل لكل أبناء البشر ؟

إنَّ الذي أدى بنا إلى فتح جُرحٍ قديمٍ ، وإثارةِ هذا اللون من الأسئلة هو النشاطُ الذي بدأ يظهرُ خلال السنوات الأخيرة على المسرحِ الدولي ويشيرُ إلى حـدوثِ تحولٍ في نظـرةِ الغرب نحو بقيةِ شـعوبِ الأرض وخصوصاً الفقـيرة منهـا. فقـد تنـامت الكتابـاتُ حـول معالجة الفقر ، أو التخفيف من وطأتـه ، واستئصال المدقـع منـه. فبعـد أن أهمـل المجتمـعُ الدولي بصفةٍ عامة وأغنياؤه بصفةٍ خاصة الحديـث عـن الفقـر والمعانـاة البشـرية لسنواتٍ طويلة برز موضوع الفقر فجـأة بالإهتمـام. لقـد تضمنـت الأنظمـة الاجتماعيـة المختلفـة

قواعد وتنظيمـاتٍ وأسـاليبَ تعـالج الفقـر ولكـن في داخـل المجتمـع نفسـه ، أو في داخـل الحضارة الواحدة، أو في داخل المجموعة التي تنتمي لنفـس الدين ، ولكـن يلاحـظُ خـلال السنوات الأخيرة تنامي إهتمام المجتمع الدولي بعدد من القضايا التي تتصلُ بالمعاناة البشـرية والتي تتضمن الفقر. أخذ هذا الإهتمام أشكالاً متعددة من بينها مؤتمر الأمم المتحدة الـذي عقد في العام 1995 تحت عنوان (القمة الاجتماعية) الـتي انتهـت بقـرارٍ كبـيرٍ وهـامٍ وهـو القضاءُ على الفقر المدقع وحدد له موعداً وهو عام 1996.

وأحتل الفقر موضوع الصدارة في قمة الأمم المتحدة حول الغذاء التي عقدت في روما في العام 1996 ، ونشر المصرف الدولي تقريراً في العام 1990 حول الفقر ثم آخـر في ربيـع عام 1997 ، كما خصص برنامج الأمم المتحدة الإنمائي تقريـره لعـام 1997 لمعالجـة قضيـة الفقر ، وسيخصص الجزء الأكبر من هذه المقالة للتعليق على بعض ما ورد في هذا التقريـر الأخير من أفكارٍ وآراء ومقترحاتٍ ، فقد تضمن التقرير تعريفاً متطوراً للفقر بحيـث وسّـع التعريفَ الكلاسيكي الذي كان يعتمد اعتماداً كبيراً على الدخل وأصبـح يعـني حالـة مـن حالات الافتقار إلى مجموعة من الحاجات الأساسية بعضها يمكن إشباعها بواسـطة المـال، وأخرى لا يمكن إشباعها بالمال.

لاشك أنّ الفقرَ المادي من أهم أقدم الأوضاع التي رافقت الإنسـان فـوق سـطح الأرض. ولاشك أيضاً أنَّ الفقر المادي حالةٌ نسبيةٌ تتصل بعدد من المتغـيرات الخاصـة بحيـاة كـل جماعـةٍ بشريةٍ. فمتوسط الدخل الذي يدخل فرداً ضمن جماعة الفقراء في مجتمعٍ معين ، أو خلال فترةٍ زمنيةٍ معينةٍ قد لا يدخل آخر ضمن نفس الجماعة في مجتمـعٍ آخـر أو في زمـنٍ آخـر. كمـا أنَّ حالاتِ الفقر المادي توجدُ في كل مجتمعٍ بغض النظر عن طبيعـةِ مـوارده وكميـةِ دخلـه العـام. فالفقراءُ موجودون حتى في المجتمعات الغنية ، والأسباب في هذه الحالة كثيرة ، ومن أهمها مـا يرجع لعدم إستعداد البعض لمد يد المساعدة للمحتاجين نتيجةَ التأكيد الأكثر مـن الـلازم علـى النجاح الفردي الذي أدى بطريقةٍ أو بأخرى إلى تقوية مشاعر الأنانية.

ومع أنَّ المسئولية تقع على الحكومة في المجتمعات الحديثة للعناية بأعضاء الفئات المسبوقة إقتصادياً ليحصلوا على الحد المعقول من المتطلبات الرئيسية للحياة ، إلاّ أنّ هذا لايغني عن مشاعر التعاون والتعاضد لدى أفراد المجتمع. وكلما انخفضت هذه المشاعر كلما تقاعس الأفراد عن مد يد العون للآخرين ، وكلما انتشر الفقر وتدهورت أحوال الفقراء ، وكلما تكاثرت الظواهرُ الغريبة وغير الإنسانية مثل المبالغة في البذخ في بعض المناسبات الاجتماعية ، والتبذير على موائد القمار وسهرات اللهو والمجون ، أو في الصرف على هوايات تافهة ومكلفة في مجتمع يعج بالفقراء.

إنَّ الفقرَ حالةٌ غير مرغوبة ، لذلك من المفيد أن تتولى جهةٌ متخصصةٌ في كل مجتمع مهمة متابعة الظاهرة ورصدها وقياسها وتحديد مستوياتها ومتابعة التغير في الأسعار وفي الدخل. فعندما ترتفع الأسعارُ بوتيرةٍ أسرع بكثير من إرتفاع الدخل تتدهورُ أحوالُ الكثيرين ويتضاعفُ عددُ الفقراء. ويلاحظُ أنَّ مجتمعاتٍ كثيرةً تمر في الوقت الحاضر بمرحلةٍ اضطربت فيها الأمور ، واختلط فيها الحابل بالنابل ، وكثرت بها الظواهر السلبية ومن بينها في هذا المجال ما يمكن أن يطلق عليه تدهور أحوال الطبقة أو الفئة المتوسطة ، وهي فئةٌ اجتماعيةٌ عمادها موظفو الدولة ومن في حكمهم من ذوي الدخل المرتبط بمرتبٍ شهري.

وقد عرفت أقطارٌ كثيرةٌ كانت أوضاعُ مواطنيها حسنة تدهوراً في عملاتها مقابل العملات العالمية وارتفاعاً هائلاً في معدلات التضخم لم يسايره نموٌ في الدخل ، بل إنَّ الدخلَ في بعض الحالات ظل ثابتاً وعاش أعضاءُ هذه الفئة لفترةٍ حالة التدهور المستمر في الدخل. ومما يزيد الطين بلةً أنَّ أعضاء هذه الفئة هم المتعلمون والمتابعون لما يجرى من حولهم ، والمدركون لأهمية الحصول على الخدمات الأساسية ، وأن تكون هذه الخدمات على درجةٍ عاليةٍ من الجودة كالتعليم والصحة والمسكن والمأكل. أيضاً هم المتابعون للتطور المستمر في مستوى هذه الخدمات وغيرها في بقية أجزاء العالم وهم لذلك من ذوي التطلعات ويطمحون دوماً إلى التقدم إلى الأمام. ولكن كلما تخلفت الإمكاناتُ المتاحةُ وفشلت في توفير نسبةٍ معقولةٍ

تتناسبُ ومستوى الطموح كلما ارتفعت درجةُ الإحباط. إنَّ أعضاءَ هذه الفئة هم الذين يقومون بالقسم الأكبر من المهام وعلى عاتقهم تقع مسئوليةُ تسيير الأمور في البلد ولذلك فإنَّ أيَ تدهورٍ في الحالةِ النفسيةِ لأعضاءِ هذه الفئة سينعكسُ سلباً على إنتاجٍ وتطورٍ وتقدم البلد ، وسينعكسُ سلباً أيضاً على مستوى تنفيذ البرامج المترجمة للسياسات التي تهدف إلى القضاءِ على الفقر وإلى تحسين مستوى حياة جميع المواطنين.

كثرةُ الفقراء في مجتمعٍ ما ، وتدني أحوالهم المعيشية يعدان ظاهرةً اجتماعية غير صحية. ومن المهم قيام أعضاءِ كل مجتمع بالتعامل مع الظاهرة لأن إهمالها يؤدي إلى تعقدها ، وهذا يؤدي إلى ظهور أنماطٍ سلوكيةٍ غير سوية ، بل وحتى إلى بروز ظواهرَ اجتماعية قد تشكلُ خطراً على استمرار المجتمع. ومن الأفضل توظيف الإمكانات المحلية المالية والبشرية لحل مشكلات المجتمع. لكنَّ مشكلةَ الفقرِ تفاقمت وتعقدت في بعض مجتمعات الوقت الحاضر بحيث أصبح لحاحُ برنامجٍ عملٍ للحدِ منها والعودة بالحياة الاجتماعية إلى مرحلةٍ من الإستقرار يتطلبُ تدخلاً من الخارج.

لقد طوّر معدو تقرير التنمية البشرية للعام 1997 مقياساً جديداً سُميَ بالرقم القياسي للفقر البشري بُنِيَ في ضوء ثلاثة متغيراتٍ رئيسيةٍ هي العمر المتوقع عند الولادة ، ودرجةُ التعليم، ومستوى معيشة لائق عرف إجرائياً في ضوء الحصول على عددٍ من الحاجات الضرورية لحياةٍ عصريةٍ ، وتضمن التقريرُ بياناتٍ غنيةً حول إنتشار الفقر في العالم وعن حجم المشكلة في كل مكان ، وانتهى بعددٍ من التوصيات العامة التي تصلح كدليل عملٍ يستعينُ به المسئولون في البلد المعني وفي ضوء ظروفه الخاصة. كما تضمنت توصياتهم العامة إشارات إلى أهمية دور البلدان الأوفر حظاً ، وإلى ما يمكنُ أن تقدمه هذه البلدان للتخفيف من حدةِ الفقرِ في العالم.

لقد اعتبر واضعو التقرير أنَّ التخلصَ من حالة الفقر المدقع على مستوى المجتمع أمرٌ ممكنٌ، ويمكن أن يتحققَ خلال العقدين الأول والثاني من القرن الواحد والعشرين ، ورأوا

أنّه ليتمَّ التخلص من حالة الفقر المدقع لابد من وجود برنامج عمل ، وأوصوا بالحد الأدنى لمواصفات هذا البرنامج ، ولخّصوا هذا في توصياتٍ محدودة ، عدد منها له علاقة بالمجهود المحلي أو المجهود المعتمد على النفس ، وعددٌ آخر له علاقة بما يمكن أن يقدمه المجتمع الدولي.

وتتلخص التوصياتُ التي تتعلقُ بالمجتمع المحلي في ضرورة أن تعمل الحكومة الوطنية على أن يتساوى جميع المواطنين ذكوراً وإناثاً وبغض النظر عن إمكاناتهم الاقتصادية بالنسبة لفرص الوصول إلى جميع الإمكانات المتوفرة محلياً الاقتصادية منها وغير الاقتصادية ، وأن تراعي ظروف الفقراء فتعتمد سياساتٌ خاصة تهتم بتوفير أنواعٍ ومستوياتٍ لعددٍ من الخدمات بهدف الرفع من مستوياتهم الاقتصادية والاجتماعية والسياسية. لقد مضى الزمنُ الذي كانت فيه التوصياتُ التي تقدمها المؤسساتُ الدولية تتمحورُ حول التنمية الاقتصادية. إذ اتضح أنّ مثل هذه التوصيات لم تؤدِ إلى خلقِ فرصِ عملٍ بصفةٍ مستمرةٍ، ولم تؤدِ إلى إستمرارِ نمو الدخل القومي ، ولا إلى توزيعِ الثروةِ بالتساوي ، لذلك لم يكن متوقعاً من معدي تقرير التنمية البشرية لعام 1997 أن يوصوا بغير ما أوصوا به.

ومع أنّ هذه التوصيات تتميزُ بالبساطة والوضوح والعدل فإنّ تطبيقها لن يكون بالأمر السهل على المستويين المحلي والدولي لعددٍ كبيرٍ من الأسباب نوجز فيما يلي أهمها :

1 – الإنتشار الواسع للفساد الإداري في البلدان التي يعتبر الفقر فيها في مقدمة المشكلات الاجتماعية. وعلى الرغم من درجة وضوح هذه القضية في بلدان العالم الثالث وهي التي تعاني من الفقر بنسبة أعلى من غيرها فإنَّ تغييرَ هذا الوضع يبدو من المستحيلات. وبالنظر إلى البيانات التي تنشر من حينٍ لآخر وخصوصاً عند مناسبات إنهيار النظام يتضح أنَّ المشكلة تتفاقم من يومٍ إلى آخر.

2 – قوة الولاءات التقليدية من قبيلة فئوية إلى طائفية ، فعلى الرغم من أنّ جميع أقطار العالم تعد اليوم أقطاراً مستقلةً ولها مختلف المؤسسات الاجتماعية الحديثة ، فإنَّ عدداً

كبيراً منها لم ينجح بعدُ في نشر الشعور بالولاء للوطن ، ولاتزالُ الولاءات التقليديـة تلعبُ دوراً رئيسياً في تسيير الأمور من خلال مؤسساتٍ تبدو حديثةً ظاهرياً ولكنّهـا لاتلتزمُ بأساليب العمل المناسبة للمجتمع الحديث.

3 – الإنتشارُ الواسعُ للجهل بين مواطني فقراء العالم وخصوصاً فيمـا يتعلق بالعلاقـة بـين حجم الأسرة والدخل الذي يعمل بإستمرار على تفاقم الفقر.

4 – غيابُ الديمقراطيةِ في البلدان التي تشتد فيها حالة الفقر أدى إلى غياب حريـة التعبير، وغياب كُلِّ رأيٍ يخالفُ السلطةَ السياسيةَ أو يتعـرضُ إلى أخطائهـا نتج عنـه إنتشـارُ ظواهرَ كثيرة لا تخدمُ صالح الفقراء مثل سيطرة جماعـة صغيرة على مقـاليد الأمـور خصوصـاً وأنّـه في أغلـبِ البلـدانِ الفقـيرةِ يستـأثرُ شـخصٌ بـالحكمِ مـدى الحيـاة، ويستحوذُ مع أعضاء أسرته ومَنْ يتمون إليه بنصيب الأسد من ثروة البلاد. لذلك لم يتورع رؤساءُ بعضِ أفقر بلدان العـالم مـن أن يمتلـك قصـراً فـاخراً في كُـلِّ عاصمـةٍ أوروبيةٍ مزوداً بالأثـاثِ الفـاخرِ ، وأسـطولاً مـن السياراتِ الفارهـةِ ، وجيشـاً مـن الحُراس والسائقين والخدم وحساباً منتفخاً في أكثر من مصرفٍ أجنـبي ، وأن يقضـيَ إجازاته في حفلةٍ مستمرةٍ يصرفُ فيها ببذخٍ يعجزُ القلمُ عن وصفه بينما يعيشُ معظمُ أبناءِ شعبه على ما يجودُ به بعضُ محسني الغرب.

5 – غيابُ أبسطِ متطلبات حقوق الإنسان يقود إلى إستمرار الظلـم وتفاقمـه الـذي يقـع أغلبه على أبناءِ أضعفِ الفئات الاجتماعية بالمجتمع وهم الفقراء.

6 – الصرفُ بسخاءٍ على السلاح يحرم المجالات الحيوية والمتصلة بخصائصِ الحياة اللائقة.

7 – ضعفُ مؤسساتِ المجتمع المدنـي أو غيابُهـا بالكـامل ليـس في صـالح الفئـات الاجتماعيـة الضعيفة. فوجودُ مثل هذه المؤسسات قوية من شأنه أن يُسهمَ في التقليل من معانـاة مثـل هذه الفئات الاجتماعية.

كما تتلخص التوصيات التي تخص المجتمعَ الدولي في "تحسين إدارة العولمة ، بما في ذلك إتباعُ سياساتٍ تجاريةٍ أفضل ، والأخذ بشروطٍ تجاريةٍ أكثرَ عدلاً". وأيضاً في التخفيف من عبء الدين الخارجي وفي تقديم المعونات المالية. إنّ أعضاء المجتمع الدولي الذين يمكنهم تقديمُ العونِ هم أغنياءُ العالم ، ولكن هل أصبح الأغنياءُ مستعدين للعملِ بالفعل للتقليل من معاناةِ الفقراء والمحتاجين؟.

إنَّ الإجابةَ عن هذا السؤال تحتاج إلى تقليب الأمر من جميع وجوهه ، ومثل هذا التقليب يتطلبُ تذكر عددٍ من القضايا الرئيسية التي يمكن تلخيصها فيما يلي :

1 - تتحكم البلدان الغنية في مصير العالم من زوايا متعددة يأتي الاقتصادُ في مقدمتها ، وتزدادُ درجةُ التحكم من يومٍ إلى آخر.

2 - درجةُ اهتمامِ البلدان الغنية بزيادة تراكم ثرواتها هي اليوم الأعلى مقارنةً بجميع العصور التاريخية.

3 - اتساعُ الفجوة في الثروة بين البلدان الغنية والبلدان الفقيرة هي اليوم الأكثر مقارنةً بجميع العصور.

4 - إتساعُ الفجوة بالنسبة لإمتلاك المعرفة والتقنية بين البلدان المتقدمة والبلدان المتخلفة هي اليوم أوسعُ من أي وقتٍ مضى ، والإمتلاكُ قوة وعدم الإمتلاكُ ضعفٌ.

5 - مبالغةُ مواطني البلدان الغنية في الصرف المادي لتنشيط الدورة الاقتصادية وللعيش في رفاهية عندما ارتبط بالتأكيد الكبير على النجاح الفردي مما أدى إلى تقوية مشاعر الأنانية لدى مواطني هذه البلدان فأباحوا لأنفسهم أن يأخذوا من ثرواتِ العالم أكثر بكثير من نصيبهم. وتقدم هذه البلدان مساعداتٍ لبقيةِ بلدان العالم ولكن يلاحظ أنّ هذه المساعدات في تراجعٍ مستمرٍ ، وأنّها ترتبطُ بإستثناء حالة إسرائيل بشروطٍ جعلت من البلد المتلقي يضحي بجزءٍ من كبريائه الوطني. ولأنَّ نمطَ الحياةِ الغربيةِ أصبحَ مثالاً يُحتذى فقد قدم الغربُ الغني للعالم مثالاً سيئاً في الإقبال على الإستهلاك

والتحول إلى مجتمعٍ من المستهلكين. وعندما تأتي جميعُ السلعِ الاستهلاكية من الخارج فإنَّ مهمةَ إضعاف أو تدمير الاقتصاد المحلي لن تحتاجَ إلى عواملَ أخرى.

6 – الإرتفاعُ المستمر في معدلات البطالة في البلدان الغنية خلال سنوات العقد الحالي ضيّقَ فرص تحسين وضع بعض المغامرين من فقراء العالم الثالث ، وتقلصت فرص تحسن أحوال أسر لم تغادر بلادها. ويبدو أنَّ هذا الإتجاه سيستمرُ خلال العقد الأول من القرن الواحد والعشرين.

7 – تبني البلدان الغنية للعولمة وفرضها على الجميع يضاعف من الفوائد العائدة عليها ويزيد من مصاعب ومتاعب ومعاناة البلدان الأقل حظاً التي لا تستطيع دخول حلقة المنافسة بسهولة.

8 – إصرار البلدان الغربية ومَنْ يجري في فلكها من البلدان الغنية التي تتحكم في مقاليد أمور العالم والتي يمكنها تقديم مساعدات ذات قيمة للبلدان الأخرى على أن تقبل هذه البلدان بشروطِ الديمقراطية الليبرالية وإقتصاد السوق وحقوق الإنسان يضع العراقيل أمام بلدانٍ كثيرةٍ لتقبل من قبل المجتمع الدولي ولتحصل على مساعداته. وفيما يلي نُلْقِي بعضَ الضوءِ على معنى هذه العراقيل.

أ – الديمقراطية الليبرالية

لاشك أنَّ تطورَ ما أصبحَ يُعرف بالديمقراطية الليبرالية قد مرَّ بمراحلَ كثيرة ، وقد أسهم في عمليةِ التطوير هذه مفكرون وفلاسفة ينتمون إلى ثقافاتٍ كثيرةٍ. وكما حدث خلال تاريخ البشرية فإنَّ أيَ تطبيقٍ لفلسفةٍ إنسانيةٍ يُظهر جوانبَ قوتها وجوانبَ ضعفها.

وبغض النظر عن البحث عن أسباب المزايا أو العيوب فإنَّ من أهم ميزات هذا النوع من الديمقراطيات تلك الترتيبات التي تنظمُ التداولَ السلمي للسلطة ، وتلك التي تحترمُ الفرد وتمجدُه. فالتداولُ السلمي للسلطة يجنب البلاد ذلك التدميرَ الرهيبَ الذي عرفته بلدانٌ أخرى عندما يصرُّ الجالس على الكرسي على ألاّ يغادرُه إلاَّ ميتاً أو فاراً أو مبعداً.

أمَّا احترامُ الفرد فيتجلى في الاعترافِ بكيانه الخاص به وهو كيانٌ له حدودٌ تحترم، وحقوقٌ تُراعَى ، وميولٌ واتجاهاتٌ وآراءٌ يعترف بها. ولكن مع هذه الجوانب الإيجابية توجد أخرى سلبية قد لا يلاحظها المؤمنون بحرية الفرد بالمعنى الغربي. فالذين يعيشون في العالم الثالث مثلاً بإمكانهم التذكيرُ بأنَّ الإحترامَ الكبيرَ للفردِ قد يؤدي إذا توفر المالُ والسلطةُ أو كلاهما معاً إلى تغيير الحقائق ، فقد يحصلُ مثلاً مجرمٌ على حكمٍ بالبراءةِ لتمكّنه من شراءِ وقت أكفأ المحامين ، ويجدُ منحرفٌ أو فئةٌ من المنحرفين من يتحدثُ عن حقوقها في التعبير، والعيش ضمن النمط الذي اختارته مع تعارضه مع المبادئ الأساسية الأخلاقية وحتى مع تعاليم الدين السائد.

صوتٌ واحدٌ لكلِّ شخص هو نمطٌ من أنماطِ الإختيارِ أو التعبيرِ عن الرأي ، وهو طريقٌ جرّبته أنظمةٌ غربيةٌ وأخرى غير غربية ووجدته مناسباً أو هو أفضلُ ما يمكن التفكير فيه. ولابأس من أن يحترم الآخرون هذه الرغبة. لكن من المهم التفكير في الهدفِ من وراءِ هذا النمط أو غيره وهو الذي نراه مترجماً في تأليفِ حكومةٍ جيدةٍ أو حكومةٍ رشيدةٍ. فللحكومةِ الرشيدةِ صفاتٌ يمكن ملاحظتها وقياسها. وقد يقول البعضُ إنَّ الحكومةَ الرشيدةَ هي التي تؤلفُ بعد إقتراعٍ سرّيٍ أو أنّها التي تمثل الأغلبيةَ.

هذا ليس صحيحاً في جميع الأحوال ، فقد تألفت حكوماتٌ عبر هذا الطريق وكانت حكوماتٍ فاسدةً. وإذا وجدت جماعة مثل شعب أو حتى كأعضاء حضارة واحدة أنَّ الطريقَ لتأليفِ حكومةٍ رشيدةٍ لا يمرُ عبر نمطِ صوت واحد لكل ناخبٍ فلا بأس من الإعتراف بجدوى هذا الطريق. والتعصبُ لرأيٍ واحدٍ ولطريقٍ واحدٍ وضعٌ يتعارضُ في الواقع مع الأُسس الفلسفيةِ التي تقوم عليها الديمقراطية الليبرالية نفسها والمتمثلة في حريةِ الفردِ في إتخاذِ القرار الذي يراه مناسباً طالما لا يخالفُ القانون ، ولا يتسببُ في ضررِ الغير.

ب – إقتصاد السوق

لاشك أنَّ قيامَ كُلِّ فردٍ بعمل ، والإجتهاد في العمل لمضاعفة الإنتاج ، والتنافس للتفوق في العمل والإنتاج والجودة عوامل مهمة لنمو الاقتصاد وتطوره. ولا شك أيضاً أنَّ إستمرار الدولة في دعم مؤسساتٍ اقتصادية خاسرة وتقديم الحماية الضريبية لمنتجاتٍ سيئةٍ لن يفيد الإقتصاد ولا ينمّيه ، ولن يرفعَ من مستوى الإنتاجِ ولا الجودة، ولن يؤديَ إلى شحذِ الهمم والأفكار وهي العملية المؤدية إلى الإبداع والتجديد وإمكانية التنافس مع الآخرين.

لكنَّ إقتصادَ السوق إذا لم يُحَطْ بالوسائل القانونية والعملية التي تجعل منه ميداناً للتفوق يتحول إلى نشاطٍ تستفيدُ منه الأقليةُ المستغلةُ ، الأقليةُ التي تملك السلطة الفعلية ، بل وقد يكون أعضاءُ الجماعاتِ المنحرفةِ كجماعاتِ (المافيا) في مقدمة المستفيدين. فاقتصادُ السوق كي يخدم الاقتصاد كله ويستفيد منه الجميع لابدّ له من إضافاتٍ تعطيه مسحةً إنسانيةً ، وتبعده قدر الإمكان عن مجالاتِ الإستغلالِ والظلم. وهذه الإضافات تتطلبُ تدخل الدولة للتوجيه ولتصحيح المسارات. وحتى يمكن تنفيذ كُلِّ هذا لابدّ من حكومةٍ رشيدةٍ.

وهذه الحكومة لها مواصفاتٌ معينةٌ ، حكومة تسن القوانين وتحترمها وتطبقها على الجميع خصوصاً تلك التي تنظم تنامي ثروة الأفراد. حكومة تحرص على فرض المساواة بين المواطنين ، خصوصاً من حيث حق الحصول على العمل وثمنه. حكومة تعمل على أن يتساوى جميع المواطنين في الوصول إلى الخدمات والموجودات وتحول دون إستيلاء فئةٍ معينةٍ مثل (قبيلة أو حزب أو جماعة الولاء أو جماعة الحضوة تحت أي شعار أو جماعة مراكز القوة) على الإمتيازات. حكومة تعمل على منع الإستغلال بمختلف أشكاله. حكومة تعاقب الراشي والمرتشي بغض النظر عن الشكل الذي تأخذه الرشوة. حكومة تحرص على إعطاء الخبز لخبازه. إنَّ حكومةً لها هذه الصفات نادرةُ الوجود ، وقد لاتكون موجودة على أرض واقع بلدان العالم الثالث.

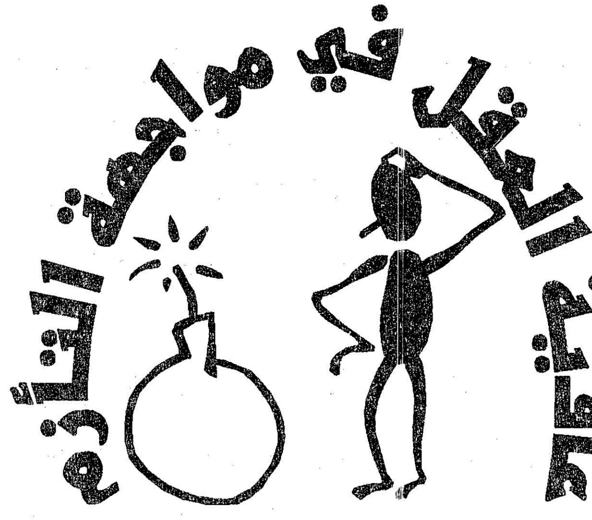
ج – حقوق الإنسان

الحديث حول المحافظة على حقوق الإنسان حديثٌ لايستطيعُ المرء أن يعترض عليه خصوصاً إذا كان هذا يعني إحترام حقوق كل فرد دون تمييز وبدون تحيز ، وأن يتساوى الجميعُ أمام القانونِ ، وأن تراعى المصلحة الوطنية أو القومية أولاً. لكنَّ المشكلةَ تكمن في بعض الأحيان في التعريف ، فقد يفرضُ الأقوياءُ تعريفاتٍ تناسبُ وضعاً معيناً ولاتناسبُ أوضاعاً أخرى.

لكُلِّ ما تقدم قد يكون الحديث حول التخلص من الفقر العالمي في المستقبل القريب حديثاً من أحاديث التمنيات غير الواقعية. فعلى الرغم من أنَّ ثرواتِ العالم تكفل حياةً لائقةً لجميع الناس فإنّ المؤشرات لاتشير إلى إستعداد الأغنياء للتنازل بسهولة عن جزءٍ مما استحوذوا عليه لينفقَ في مجال تحسين حياة الفقراء. فمجالاتُ الصرف الكبيرة التي تستحوذ على إهتمام الأغنياء تشمل السلاح والحروب وغزو الفضاء. ويبقى الطريقُ الأقربُ إلى المعقول هو طريق الإعتماد على النفس. ولكن في ضوء الظروف التي تعيشها بعضُ شعوبِ العالم والتي لاتبدو أنها ستتغير في المستقبل القريب يصبحُ هذا الطريق هو الآخر مسدوداً. أمَّا الأقطارُ التي تعاني من الفقر ولكنَّ أنظمتها السياسية تتمتع بسمعةٍ حسنةٍ عند الدول التي تقدم الإحسان وتحظى بإحترام ما يسمى بالمجتمع الدولي ، فسيكون بإمكانها إحداثُ التغيير الذي سيؤدي في النهاية إلى التخلص من حالات الفقر المدقع وحتى الإرتقاء بمستوى حياة الأغلبية.

إقرأ في العدد القادم :

القنوات الفضائية " الاسرائيلية "
تهديد معلن للبيت العربي
بقلم : إياد شاكر البكري



نور الدين الماقني

العقلُ العربي في مواجهة التحديات.

هذا هو المحور الذي تطمح هذه الورقة في أن تقدم مساهمتها من خلاله ، وبالتحديد من خلال بند المعاصرة والإستلاب. في الحقيقة أنّ المحور بالصياغة المعروض فيها يطرح جملةً من التساؤلات مثل: **هل** هناك عقلٌ خاصٌ بالعرب ؟ وإذا ما كانت الإجابة بالإيجاب **فكيف** يتسنى لهذه الإجابة أن تكون مقنعة دون أن تحمل في طياتها دلالة عرقية ؟ هذا من جانب ، ومن جانبٍ آخر **هل** يمكن التوفيق بين القول بوجود عقل عربي وبين كون هذا المفهوم لايستند على خصائص مطلقة وثابتة تغفل تطور هذا العقل بتطور الواقع الذي أفرزه ؟ **وهل** العقلُ العربي عقلٌ واحد يمثل كلاً منسجماً ؟ وإذا ما كان الأمر كذلك ، **فما** هي حدود هذا الإنسجام ؟ أم أنّ العقلَ العربي عقلٌ متنوعٌ في إطار وحدته ؟ بمعنى **هل** هناك عقلٌ عربي رجعي ؟ **وهل** هناك عقل عربي ثوري تقدمي؟.

إذا ما أخذنا بالقول إنّ العقلَ العربي يجد وحدته في إطار التناقض الكامن فيه، فهذا يقودنا إلى التساؤل حول أيٍ من الأطراف المعني بمواجهة التحديات ؟ فهل العقل العربي الرجعي يعاني من أزمة تعيق استمراره في البقاء كعقل رجعي مأزوم ؟ أم أنّه يتمتع بفعّالية نشطة مكّنته من لعب دوره على أكمل وجه ؟ دوره المتمثل في تجديد شروط إنتاج السائد الرجعي على نحو مستمر وربما بشكل لحظي. هل المد السلفي يمثل أزمةً ايديولوجية للبنية الفكرية الرجعية السائدة والمأزومة؟ أم أنّه أحد ركائز هذه البنية ؟ وهل موجة العصرية الواهمة المستلبة تجاه الآخر الامبريالي، هي الأخرى، تدفع بتلك البنية الايديولوجية المأزومة إلى أزمة تطور أيديولوجي؟ أم أنّها تعمل على استمرارها وبقائها كبنية ايديولوجية مأزومة ؟

إنّ القول بأنّ الأيديولوجيا الرجعية السائدة تعاني من أزمة تطور داخل البنية الايديولوجية العامة لايعني أنّ الفكر العدمي الظلامي اليأس سواء كان سلفياً أم متعصرناً هو ما يشكل النقيض للأيديولوجيا الرجعية السائدة النقيض الذي يعمل على أن تفقد الأيديولوجيا الرجعية السائدة سيطرتها داخل البنية الايديولوجية العامة. إنّ هذا الفكر بطبيعته الثنائية وبوجهيه هو أحد الحلول اللاتاريخية لخروج تلك البنية الرجعية من أزمتها وليس من تأزمها.

فالمفارقة تكمن في أنّ إستمرار البنية الرجعية السائدة في الوجود لايمكن أن يتحقق إلاّ على أساس من الدفع بها كبنية مأزومة. والحديث عن البنية الفكرية الرجعية المرتبطة بالتخلف أو بمعنى أصح المتصالحة مع التخلف يضطرنا للتفريق ما بين الأزمة والتأزم. إنّ أزمة السائد التابع هي بالتأكيد إمكان تاريخي لإنتصار البديل الثوري. أمّا تأزمه فإنّه لايفضي في حد ذاته إلى هذا الإمكان وإن كان يتطلب كضرورة تاريخية الدفع بإتجاه تحقيق هذا الإمكان.

ولهذا يمكن القول إن أزمة السائد (الكمبرادوري) تكمن في مجموع تلك الفعاليات التي تعمل على تحطيم بنيته، وهي أزمة تاريخية قاد إليها ذاك التأزم

الذي يمثل سمةً أساسية داخلية للبنية الرجعية ، إلى عائق أساسي في طريق تطور البنية الاجتماعية الشاملة. ونجاح تلك الفعاليات على الصعيد الايديولوجي يعني الدفع بأزمة الايديولوجيا المسيطرة إلى الحد الذي تفقد فيه مصداقيتها كأيديولوجيا عامة وتعجز عن الإستمرار في إخفاء حقيقة البنية الاجتماعية المبينة على إعادة إنتاج التخلف والتبعية للإمبريالية وعلى الإستغلال الإجتماعي.

فالإجابة عمّا طُرح من أسئلة تتحدد في ضوء قراءتنا للسائد الرجعي وبالتحديد من حيث طبيعة مهامه هذا من جانب ، ومن جانبٍ آخر تتحدد من خلال دور تلك البنية الفكرية في علاقتها بالواقع من حيث كونُها مرتبطةً بقوى التغيير، القوى التي تعمل على فك الإرتباط البنيوي بالإمبريالية، أم أنهامن الناحية الموضوعية مكرسة لخدمة السائد التابع.

إنّ قوى التغيير الثوري وهي تعمل للخروج من بنية التخلف ليس أمامها إلاّ أن تعمل على الخروج من دائرة التبعية ولهذا فإنّ مهمة التصدي للإمبريالية هي مهمة تنموية اجتماعية شاملة قبل أن تكون مهمة سياسية. ومعركة التنمية هي الجولة الثانية في الصراع ضد الإستعمار. وهذه المعركة هي معركة حقيقية وليست تعبيراً مجازياً. والإنتصار فيها سيحقق أولى الشروط لخلق الأساس المادي لبناء المجتمع العادي المتطور. ولأنّ مصير التنمية متوقف على نتيجة هذه المعركة، فإنّ العمل على تحقيق هذا الإنتصار مسألة مصيرية. والإنتصار لا يمكن أن يتحقق إلاّ بدخول الجماهير الشعبية الكادحة صاحبة المصلحة الحقيقية في التنمية كطرف أساسي في هذا الصراع.

والنجاح في تعبئة الجماهير الشعبية لخوض هذه المعركة في ساحتيها، ساحة التصدي وساحة البناء متوقفٌ على نجاح الفكر الثوري كبرنامج عمل في التعبير عن مصالح هذه الجماهير بتطوير العلاقات الاجتماعية والإنتاجية بما يتلائم والمساواة التامة والعمل على تطوير

الديمقراطية، بتوسيع الفضاء الديمقراطي إلى الحد الذي يسمح في المآل الأخير بإشتراك جميع المواطنين في ممارسة السلطة الكاملة.

إنّ ما يتأكد وعلى نحو لا إنقطاع فيه من خلال نضالات الشعوب المكافحة ضد القهر والإستغلال ومن خلال تضحيات مقاتليها ومفكريها وأدبائها الشرفاء هو أن الخطوة الأولى بإتجاه تحقيق أهداف هذا النضال هو الدفاع عن الحرية والتمسك بها والكفاح المستمر من أجل نيلها. إنّ كلَّ المكاسبِ التي تحققت على صعيد الحرية في التاريخ الإنساني ، والنضالات الكامنة خلف تحقيق تلك المكاسب ، هو ما يشكل تراث الإنسانية الأصيل والعظيم.

وإستكمالاً لحديثنا حول الأيديولوجيا، نقول إنّ وضع البنى الفكرية السائدة أمام تساؤل يدور حول طبيعة دورها الحقيقي والموضوعي في الواقع بغض النظر عن غطائها الأيديولوجي، والذي هو في الغالب مكرس لإخفاء ذلك الدور دائماً هو الأمر الحاسم في الحكم عليها. فالكشف عن دور أية بنيةٍ فكريةٍ في الواقع يقوم على أساسٍ من معرفة طبيعة العلاقة التي تحكمها.

وهنا يقوم على أساس الفكر بالواقع هي علاقة إرتباط وتفاعل، ففي الوقت الذي يمثل فيه الفكر إنعكاساً للواقع فإنه بدوره يدخل في علاقة تفاعل معه ويسهم في صياغته على نحوٍ ما.

والفكر في الوقت الذي يمثل فيه إنعكاساً للواقع فإنه في ذات الوقت أيضاً يستقلُ عنه كبنية متميزةٍ. وعلاقة الفكر بالواقع لاتتجلّى في "شكل علاقة ذات فردية بموضوع بل هي بالأساس علاقة بنية فكرية ببنية واقع". وهذه النقطة بالذات كثيراً ما تم إغفالها في الحوارات وحتى المعارك الفكرية الناضجة التي شهدتها الساحة الثقافية العربية حيث يتم التصدي لخطاب النوايا من خلال صلته بالذات لا للخطاب الأيديولوجي من خلال علاقته بالواقع. وهذا المنحى في النقاش أسهم بدورٍ لايمكن إغفاله في إعاقة تأسيس حوارٍ علمي ديمقراطي.

وعمل على إبقاء الحوار في المسافة الفاصلة ما بين الحوار العفوي الساذج والحوار العلمي حيث نصطدم بالسجال والماحكة والسفسطة. ولأهمية هذه المسألة ، على الأقل من وجهة نظرنا ، سنتوقف عندها قليلاً.

الخطاب الأيديولوجي وخطاب النوايا

ما هو الفرق بين الخطاب الأيدويولوجي الذي هو في حالته الرجعية يعمل على إخفاء الحقيقة بتزييف الواقع، وبين خطاب النوايا ؟ إنّ الحقيقة في الخطاب الايديولوجي حقيقة مسكوت عنها بحكم الوظيفة الطبقية لهذا الخطاب، أمّا الحقيقة في خطاب النوايا فهي مسألةٌ أكثر تعقيداً من أن نردها إلى هذه الوظيفة على نحو مباشر ميكانيكي. فالخطابُ الايديولوجي محكومٌ في أشكال ظهوره كبنيةٍ بالمسألة الاجتماعية في تعقيداتها التاريخية فهو في المآل الأخير موضوعي تماماً حتى وإن تجلى هذا الخطاب في بعض الحالات مرتبطاً بفعلٍ إرادي مخطط له فردياً، فإنّ هذا إستثناءٌ وليس قاعدة. فالخطابُ الايديولوجي لايطرح نفسه على إعتبار أنه مشروعٌ مخططٌ له فردياً وبشكلٍ مباشرٍ دائماً في المجتمعات الطبقية والمقامة على أساسٍ من الاستغلال الاقتصادي والقهر السياسي والاجتماعي. فالتخطيطُ في مثل هذه الحالة هو في بعضٍ من جوانبه يتمُ على نحوٍ غير واعٍ من قبل الأفراد، فالحقيقة أنه سياقٌ أكثرُ منه مخطط سياق يسير وفقاً لآليةِ قوانين البنية الاجتماعية في إنتاج خطابها الايديولوجي. وهذه الآلية من جانب الايديولوجيا السائدة تستهدف تحديد شروط إنتاج علاقات الإنتاج السائدة كهدفٍ أخيرٍ.

إنّ الأمرَ ، فيما يتعلق بالتخطيط ، قد لايبدو متطابقاً تماماً على الصعيد السياسي والاقتصادي ولكننّا نتحدث عن الجانب الأيديولوجي الفكري ومن منطلق الاستقلالية التي تميزه كبنية متميزة وفي إطار دورها المحدد. بينما نجدُ أن خطابَ النوايا مسألةٌ إرادية ولكن ليس ذاتياً تماماً ، وقد يبدو في هذا الأمر مفارقةً ، ولكنّ هذه المفارقة تختفي إذا ما نظرنا إلى الذاتِ في علاقتها بالواقع الموضوعي لا على أنها ذات مفردة مستقلة.

إنّ ما نود توضيحه هو أنه ليس من الضروري أن يتطابق وبشكلٍ دائمٍ خطابُ النوايا مع الخطاب الايديولوجي ، كما أنّه لايمكننا دائماً أن نُحِلَّ أحدَهما مكان الآخر. وبتوضيحٍ أكثر قد يكون خطابُ النوايا المعلن هو ذاتُه خطاب النوايا غير المفصح عنها ، أي أنّهما في الحقيقة خطابٌ واحدٌ ولكنّه في ذات الوقت يمثل خطاباً أيديولوجياً يناقضُ تلك النوايا، أي أنّه من الناحيةِ الموضوعية يعملُ عكس ما تطمح إليه النوايا.

وهنا يمكنُ أن نذكر أنّ مفكري عصر النهضة العربية الأوائل وهم أولئكَ المفكرون الليبراليون الأفذاذ الذين أسهموا وبشكلٍ فعّالٍ في خلخلة البُنى الثقافية السائدة والمحافظة تدفعهم حماسة لانظير لها وأوهام بطولية في إمكانية فتح آفاق رحبة أمام الواقع المتخلّف للنهوض ، كما تدفعهم رغبة جامحة في الإنسجام وثقة لاتحد بأن إنسجامَهم هذا لايتحقق إلاّ بتغييرِ وجهِ واقعِهم البشع وبناءِ عالمٍ بديلٍ أكثر جمالاً ، عالمٍ يتيحُ أمامهم إمكانية تفجير طاقاتهم المبدعة والخلاّقة - كثيراً ما وجدوا أنفسهم بدافعٍ من هذه المطامح النبيلة في خضم صراعاتٍ فكريةٍ وسياسيةٍ واسعةٍ وشرسةٍ.

لقد خاضوا كفاحاً مريراً من أجل تحقيق أمانيّهم تلك ، ولكنّ الأمر الذي ما كان بإمكانهم أن يدركوه هو إستحالة تحقق أمانيّهم بالذات ، لا لشيء إلاّ لأنهم خاضوا نضالاتهم على أساسٍ من علاقات اقتصادية واجتماعية وسياسية هي في جوهرها علاقات تابعة فكانت سبباً في عدم تحقق تلك الأماني في الواقع ، لقد فاتهم أنّ تلك العلاقات لها إرتباطٌ بُنيوي بالتخلف ، تلك العلاقات التي حددت مأزق المشروع النهضوي كمشروعٍ بورجوازي رأسمالي تابع ، وسدّت أمامه آفاق التحقق والتطور، ولكن "لاشك أنّ تلك الأوهام البطولية بالذات كثيراً ما كانت ضروريةً لخلخلةِ السائد آنذاك خلخلةً ثوريةً".

إنّ القراءةَ العلميةَ هي تلك المؤسسة على تحليلٍ موضوعي للواقع وليس على

نظرةٍ مثاليةٍ رغائبية أخلاقية. إنّ العلمَ الذي يُشكلُ سلاحاً في يد البشريةِ المكافحة عبر صيرورتها المتدفقة بإتجاه بناءِ المجتمعِ العادلِ الخالي من كُلِّ مظاهرِ القهر والإستغلالِ هو المؤهلُ والقادرُ على الإفصاح عن القوة الأخلاقية الكامنة في هذه الصيرورة.

إنّ الأعمالَ الدراميةَ العربيةَ كفيلةٌ بمساعدتنا في توضيح ما نحن بصدده الآن، فالصراعُ الدرامي في معظم تلك الأعمال مهما تنوعت أشكالُ تجليه لا يخرج عن كونه صراعاً ما بين الخيرِ المطلقِ والشرِّ المطلقِ. فمثلاً لو نظرنا إلى عملٍ يدورُ الصراعُ فيه ما بين مُستَغِلٍ ومُستَغَلٍ فسنجدُ أنّ المستغلَ يقدمُ على أبشعِ صورةٍ وفي شكلٍ لا إنساني من جميع النواحي سيكولوجياً وأخلاقياً وربما أحياناً حتى من الناحيةِ الجسمانية التشريحية. فطرقٌ تعبيره عن نفسه ، لغةً وحركةً ، طرقٌ شاذةٌ وغريبةٌ ، وهو لايحبُّ أحداً حتى أطفاله .... ماكرٌ ، قاسٍ ... الخ .

فمثلُ هذه المعالجة تعبر في الحقيقة عن ضيق أفق بالإضافة إلى أنّها تحملُ في طياتها بقايا من تفكيرٍ أسطوريٍ طوطمي رغائبي وهي رجعيةٌ موضوعياً على الرغم من خطابها الأخلاقي الظاهر الذي تنحازُ فيه إلى الخيرِ المطلقِ اللاإنساني لا إلى الخير الإنساني، لأنها تستعيضُ عن التحليل العلمي لجوهر العلاقة القائمة ما بين المستغِل والمستغَل، عن التحليل العلمي للواقع الحي الذي يسمحُ برؤيةِ المستغِل وهو يلاعبُ طفله يسمحُ بأن يلتقي المستغِل والمستغَل على كوبِ شاي في لحظةٍ إنسيابيةٍ عابرة.

ولا يمنع ، بل يُتيحُ وبشكلٍ لايمكنُ أن تتصوره مثل هذه المعالجة الساذجة ، أن نرى المستغَلَ وهو يكافحُ من أجلِ قوتِ يومهِ ، أو وهو يناضلُ فردياً وجماعياً من أجلِ رفع الغُبنِ عن كاهلِه ، إنّها تستعيضُ عنه بالتحليلِ الرغائبي الأخلاقي الذي يركزُ على الشخصِ المستغِل فقط لا على جوهر علاقة الإستغلال. ويركز على الإستثنائي لِيُضخِمَهُ في ذهن المتلقي ، كي يخفيه في الواقع كعلاقة ، بحكم صعوبةِ وجوده فيه كفردٍ متعين ، على النحو الذي وجد فيه في العمل كنموذج.

إنّ الرسالةَ التي تعملُ مثل هذه الأعمال ، بوعي أو بدون وعي بنوايا طيبة أو بنوايا خبيثة، على إيصالها للمتلقي هي : أيُّهَا المشاهد إنّ الشرّ كُلَّ الشرِّ هو ما تراهُ مُجَسداً على الشاشة في شخصِ المستغِلِ الذي هو دائماً يبدو كما ظهر لك على الشاشة فأينما وجدتَ مثل هذا الشخص إقضِ عليه وكُلُّنا معك وستعود لك حبيبتُكَ وسعادتُك ، كما يحدثُ عادةً في الميلودراما العربية، فترتاحُ ويرتاحُ الجميعُ معك. وبما أنّ مثل هذا الشخص الموجود على الشاشة غير موجود في الواقع فهذا يعني أنّ الواقعَ بخيرٍ وليس بحاجةٍ إلى تغيير.

● وفي هذا السياق لابدّ من التنويه على أهمية الدور التحريضي للفن عموماً في مراحل تاريخية معينة ، ولكن أهمية هذا الدور لاتعني أنه يجوز له أن يلغي حقيقةَ الواقع. والفنُ التحريضي معالجةٌ مختلفة تماماً عن مثل هذه المعالجات. بل إنّ فشلَ الأعمالِ التحريضيةِ غالباً ما كان بسبب عدم قدرتها على التعامل ، في شكل صياغةٍ فنيةٍ، مع هذه المسألة، مما يجعلها على تماسٍ مع مثل هذه المعالجات.

● يمكن أن نُسجلَ هنا كخلاصة أولى لما وصلنا إليه حتى الآن : أنّ العقلَ العربي الرجعي على الرغم من تخلفه وتأزمه لايجعلنا ننكر أنّ أشكالَ تعبيرِه عن مصالحه الإجتماعية إنّما هي أشكالٌ تتسمُ بالدهاءِ والمواربة ولاتستنفذ بالقول إنّه يزيف الواقع فقط. فأشكالُ تزييفه للواقع هي أيضاً متنوعة. فتعمل أحياناً على إخفاء التناقض تماماً وأحياناً بالمبالغة الأسطورية في إظهار التناقض ولكن يظل دائماً في قدرة النظرية الثورية العلمية المستندة على الجماهير في قراءتها للواقع أن تكشف ذلك التزييف.

وفي المرحلة التي تمر بها الأمة العربية الآن تظل مسألة الكشف عن حقيقة التحلف من أجل القضاء عليه هي المسألة الأكثر أهمية والتي يتوجبُ على العقل العربي التصدي لها. وهنا نسأل: هل السائدُ التابعُ يتنطع لإنجاز أية مهامٍ تاريخيةٍ حضاريةٍ للخروجِ من بنيةِ التخلف إلى بنيةٍ أكثر تقدماً ؟ بنيةٍ تفتحُ فيها الآفاقُ أمام التطور الصناعي الديمقراطي الاشتراكي

وتتحققُ فيها الوحدةُ القوميةُ أو حتى بنيةٍ بورجوازيةٍ تتحقق فيها المهامُ التاريخيةُ للبرجوازية ؟

● إنّ الحقيقةَ هي أنّ السائدَ يعملُ على النقيض من ذلك تماماً. إنّ كون السائد الرجعي مرتبطٌ بالتخلف فهذه مسألةٌ لايمكنُ إنكارها. ودوره قد تحدد تماماً في إعادة إنتاج التخلف كشرطٍ لإعادة إنتاجِ ذاته. إنّها مفارقةٌ أن يكون للتخلف، دورة، للموت دورةٌ تتجدد في الكثير من مستويات الواقع العربي. مفارقةٌ لا يفسرها إلاّ التخلف والقوى صاحبة المصلحة في التخلف ، القوى التابعة (الكومبرادورية) المرتبطة بالإمبريالية، تلكِ القوى الاجتماعية التي تمر بها حركة التبادل التجاري العالمي، حركة إنتقال فائض الإستغلال من البلد المتخلف إلى البلد المسيطر الرأسمالي. إنّ دورة الموت المتجدد هذه والتي تطمح أن تجرّ الواقع العربي كُلّه في فلكها لايمكن وقفها إلاّ بالتشبث بقوى الحياة فنياً.

إنّ التخلف بما يمثله من إنحطاطٍ على جميع المستويات الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والثقافية وبمظاهره المختلفة سواء في شكل ردة سلفية رجعية تحول دون الفكاك من بنية التخلف التي هي نتاج الإرتباط ببنية الآخر الأمبريالي أم في شكل إستلاب تجاه ذات البنية، إستلاب يتستر بعصرنة واهمة هو التحدي الحقيقي الذي يواجه العقل الثوري التحرري.

إنّ الحقيقة التي ندور حولها في محاولة تأكيدها هي أنّ العقلَ السائدَ عقلٌ مأزوم بتصالحه مع وضعية التخلف ولايعاني من "أزمة" تخلف. أمّا سيادة الإعتقاد بأنّ العقل السائدَ يعاني من "أزمة" تخلف فهو تعبير عن أزمة العقل الثوري في أن يعي حقيقة إرتباط السائد بالتخلف ، في حين أن الأزمةَ الحقيقيةَ للعقل السائد هي وعي العقل الثوري بأنّ وجود السائد مشروطٌ بوجود التخلف والعمل على أساسٍ من هذا الوعي. هذه هي المسئولية الكبرى للعقل العربي الثوري.

إنّ التحدي الأساسي الذي يواجهه العقل العربي هو ذاك التحدي الذي تواجهه الأمة العربية كُلُّها في أن تكون أو

لاتكون ، في أن تكون أمة ثورية تحررية ديمقراطية عربية مستقلة عن الإمبريالية أو لاتكون. إنّ ربطَ مصير الأمة العربية كُلّه بمصير القوى الثورية الديمقراطية فيها لأن هذه القوى هي حاملة الوجود العربي بما تمثله من فعاليات مادية وفكرية وتطلعات وطموحات تحررية.

إنّ تحقيق الواقع العربي لذاته كذاتٍ مستقلةٍ لايمكن أن تتحقق في ظل التبعية لأن شرط علاقة التبعية هو تمزيق هذه الذات الواحدة. والوعي الثوري الحقيقي بالذات الواحدة هو ذاك الذي يجسد وعي الشعب العربي بقوميته ، ذلك الوعي الذي أحرزه الشعب لا عن طريق خصائص مطلقة تمثل جواهر أولى بل عن طريق الروابط المشتركة التي استمدها من كفاحه المشترك ضد البؤس والقهر والإستغلال والإستعمار والصهيونية ، والتي استمدها عبر نضاله من أجل تحقيق آماله وطموحاته وتطلعاته في بناء المجتمع العادل، المجتمع الذي فتحت أمامه عبر صيرورته النضالية آفاق الديمقراطية والاشتراكية.

هل استنفذنا كُلَّ التساؤلات الممكنة ؟

هل أجبنا عن كُلِّ التساؤلات المطروحة ؟

لا أظنُّ ذلك. ولكن من خلال ما تقدم حدّدنا بشكلٍ أولي لهذه الورقة مسارها.

نقد العقل المجرد

إنّ الدكتور محمد عابد الجابري في كتابه "العقل العربي" الجزء الأول يمضي بناءً على فصوله الثلاث الأولى من هذا الجزء في سلم مقارناته لموضوع دراسته "العقل العربي" ليضع لنا تعريفاً للعقل العربي على النحو التالي :

" العقل العربي هو البنية الذهنية الثاوية في الثقافة العربية كما تشكلت في عصر التدوين" ولمزيدٍ من الإيضاح يقول " إنّ الثقافة العربية التيّ تمثلُ إطاراً مرجعياً للعقل العربي هي التي تشكلت في عصر التدوين وهذه الثقافة ذاتُ زمنٍ راكدٍ يعيشه الإنسانُ العربي اليوم مثلما عاشه أجداده في القرون الماضية".

فالجابري في محاولته تبرير إستخدام المصطلح ، أي مصطلح العقل العربي، أعاد إنتاج هذا المفهوم بالكيفية التي تتوافق

وطبيعة دراسته الابستمولوجية. وإنْ كُنّا لاننكرُ عليه ذلك ولا ننكرُ أنّ دراسته إنّما هي دراسةٌ رائدةٌ في مجالها ، إلاّ أنّنا لانستطيعُ أن نستعيرَ تعريفه للعقل العربي لأنّ هذه الورقة تتناولُ العقل العربي من الجانب الذي حرص الكتابُ في أن يكون بعيداً عنه ، أي من الجانب الأيديولوجي.

كما أنّ هذه الورقة وهي تنظر في التخلف على إعتبار أنّه قضية معاصرة مرتبطة بالإستعمار والامبريالية وليست نتاج الصيرورة الخاصة للذات المتخلفة ، لاتستطيع أن تقتنع بسهولة أنّ عقل عصر التدوين هو الذي حدد لهذه الصيرورة مسارها.

إنّ محاولة التعرف على منظومة البديهيات التي تشكلُ أساساً لإطارٍ مرجعيٍ ما ، هي عمليةٌ منهجيةٌ مهمةٌ كما أنّ إعادةَ النظرِ في تلك البديهيات لحظة الوقوف على مشارف القطع المعرفي بالتشكيك في مشروعيتها كبديهيات مسألة منهجية أهم ولكن يبدو أن تحقيق هذه المهمة المنهجية ليس بالأمر الهين وأن فرص النجاح في ذلك ضئيلة ولكن ليس هنا مكمن الإشكال. إنّ المشكلة الكبرى تكمن في إعتبار الفشل تجديداً لمشروعية تلك البديهيات.

إنّ الفعاليات الفكرية التي تدور في إطارٍ مرجعيٍ ما لاتعني في جميع الأحوال بحكم إختلاف تلك الفعاليات ومن تم إختلاف صيرورةِ كُلٍّ منها - إعادة إنتاج لذلك الإطار على المدى البعيد. إنّ كسرَ ذلك الإطار وإن كان يتمُّ على نحوٍ فُجائيٍ وطفروي إلاّ أنّه ، ومن داخل صيرورةِ الإطارِ السابق ، تتكون تكوينات جنينية أولى لأطر لاحقة.

إنّ الصعوبة الحقيقة في فهم تلك التكوينات الجنينية تكمن في أن الإطار المرجعي الموجود فيه يسعى دائماً إلى نبذها والتعتيم عليها نظراً لفقدان الترابط بين منظومة البديهيات وتلك التكوينات التي تطمح أن تكون نفياً لها. إنّ العزل الذي يقوم به الإطار لتلك التكوينات هو ما يسمح بتجلي تلك التكوينات في وعينا الساذج على نحو مستقل وهامشي بحكم آلية ، يبدو لامفر منها في غياب

الفطرة العلمية ، آلية تحتم علينا دائماً وضع الأشياء في سياق متضمن إجابة ولو على نحو مؤقت وزائف فتكون تلك الإجابة عاجزة عن إدراك حقيقة تلك التكوينات.

لننظر في تاريخ الفكر إلى واحدة من تلك المغامرات البطولية التي أقدم عليها العقل الإنساني في محاولته لفهم العالم فهماً نقياً خالياً من الشوائب التي علقت به ، أي فهم العالم فهماً ابستمولوجياً صرفاً بعيداً عن كل تأويل أيديولوجي ورفض كل الوسائط التي وجدت الايديولوجيا فيها مبرر وجودها بما في ذلك الكلام. هل هناك محاولة أكثر جراءة من محاولة (ليبنتز) في إيجاد لغة فلسفية خالصة ؟ لغة تكون أداةً للعقل في فهم العالم فهماً نقياً دقيقاً ؟

لننظر في هذه المحاولة ، فروعةُ التاريخ أنّه يتيح أمامنا فرصةً للتعلم لا من الإنتصارات المتحققة فيه فقط ، بل من المحاولات الفاشلة أيضاً ، على الرغم من الحماس الهائل الذي كان خلف الجهود الجبارة التي بذلها (ليبنتز) في محاولته لإكتشاف لغة مميزة وشاملة ، لغة تمثل كتابة ايديوغرافية تتصل بالفكرة مباشرة دون المرور بالكلام ، على إعتبار أنّ الكلامَ متسخ بالواقع الاجتماعي، كتابة عقلانية تكون قبل كل شيء أداةً للعقل ، إلاّ أنّنا نجد أنّ هذه الجهود عملياً، قد لامست السقف الذي أحسه ديكارت من قبله في إدراكه أنّ لغةً عقلانيةً وشاملةً هي لغةٌ ممكنة نظرياً ولكن لايجوز الأمل أبداً في رؤيتها متداولة لأنّ إبتكارها متوقف على الفلسفة الحقيقية.

فالسقفُ الديكارتي يشير إلى ضرورةِ إرساءِ فلسفةٍ حقيقيةٍ أولاً من أجل تحقيق تلك اللغة فعلياً. وحقيقةً أن (ليبتز) لم يكن يغفل ذلك ولكنّه يرى أنّه مهما توقفت هذه اللغة على الفلسفة الحقيقية فهي لاتتوقف على كمالها، أي أن هذه اللغة يمكن قيامها وإن لم تكن الفلسفة كاملة ، وبقدر ما يتزايد علم البشر ستتزايد هذه اللغة أيضاً.

ومن هنا انطلق (ليبنتز) في محاولته على أمل إنجاز شيءٍ من ذلك شخصيا، ولكنّ الحقيقة المغفلة لحظة البحث عن

لغةٍ مميزة وشاملة في إرتباطها بالفلسفة الكاملة ، وهي تلك المتمثلة في إغفال كون أنّ فهم العالم يتم عبر وسائط اجتماعية ظهرت في إستحالة تحقق هذا المشروع كمشروعٍ فلسفي وإن كان قد فتح الآفاق أمام نجاحات مستقبلية في مجال المنطق الرمزي الأمر الذي جعل من الكثيرين ينظرون إليه بإعتباره رائد ذلك المنطق الحديث.

لقد تحدد سير المحاولة في السعي نحو إجتزاء الأفكار البسيطة بقصد التوصل إلى أبجدية للأفكار الإنسانية وصياغة الأفكار المركبة بإعادة تركيب عناصرها وهذا يتطلب موسوعةً كاملةً للمعارف الإنسانية. وهنا نسمحُ لأنفسنا بأن نقولَ إنّ المشكلةَ لاتكمنُ في صعوبة توفر مثل هذه الموسوعة فقط أو صعوبة النظر إليها على نحو شامل ومترابط.

ولكنّ الصعوبة تكمنُ ، بالتحديد، حتى في حال توفر مثل هذه الموسوعة في نزع تلك المعارف من وسائطها الاجتماعية في شكل أفكار أولى مجردة والحفاظ عليها في ذات الوقت كمعارف ذات دلالة. وحتى إذا ما سلّمنا بأنّ المعارفَ بتفرعاتها المختلفة محكومة في تولّدها بالصراع الأساسي ما بين الإنسان والطبيعة ، وهذه هي الأرضية التي نقف عليها جميعاً كبشرٍ في محاولة إعادة إنتاج ذواتنا كذواتٍ بيولوجية بحكم قانون الحفاظ على النوع، إلاّ أنه لايمكن إغفال أنّ البشريةَ وفي إطار صراعها ضد الطبيعة وبدافعٍ منه وجدت نفسها في ظل ظروفٍ تاريخيةٍ معينةٍ حتّمت عليها أن تواجه الطبيعة لا كذوات فرديةٍ مستقلةٍ بل كذواتٍ اجتماعيةٍ.

وهذا ما جعل الصراعَ الأساسيَ ، ومن ثمّ العلاقة الأساسية ما بين الإنسان والطبيعة ، يعبر عن نفسه من خلال وسائط إجتماعية تتغير بتغير المجتمعات وتطورها.

وحدة الأصالة والمعاصرة نقيض الإستلاب

من الأفضل بالنسبة لنا في هذه الورقة أن نطرح مفهوم المعاصرة والإستلاب والأصالة بالكيفية التي تسهم بها هذه المفاهيم في فهم قضية التخلف دون الحاجة إلى مناقشة هذه المفاهيم على النحو الشائع

في الثقافة العربية التي غالباً ما طرحت فيها هذه المفاهيم في شكل ثنائي بحكم منهجية ميتافيزيقية تميل دائماً إلى فهم العالم في سكونه لا في حركته المتدفقة ، بكونه محكوماً بقانون عدم التناقض لا في تناقضه.

إنّ الأصالةَ لا يمكن أن تكون شيئاً غير ما هو متحقق في المعاصرة ، والمعاصرة هي الأصالة عبر تطورها ، ووحدة الأصالة والمعاصرة هي تلك السمة الخاصة التي تميز التشكيلة الاجتماعية الاقتصادية تاريخياً.

والوعي بالأصالة على إعتبار أنها صيرورة تطور تلك الخصوصية يعني امتلاك هذه الخصوصية لوعيها بذاتها كذات معاصرة. وهذا الوعي هو وعي هذه الخصوصية لمهامها التاريخية وتحقيق هذه المهام يتطلب الوعي بقوانين الضرورة الاجتماعية الموضوعية ، والوعي بهذه القوانين يعني المضي في طريق الحرية ، والمضي في طريق الحرية يعني امتلاك تلك الخصوصية لقدرتها على الفعل في التاريخ لا الإنفعال به فقط.

•••

كيف تتحدد معاصرتنا الآن ؟

إنّ المعاصرة هي جملة فعاليات سياسية واجتماعية واقتصادية وايديولوجية ومعرفية مترابطة تستهدفُ تمكين الجماهير الكادحة ، الواقعة تحت عملية إستغلال مركبة داخلية وخارجية، من إنجاز مهامها التاريخية في تغيير بنية المجتمع التقليدي المتخلف إلى بنية إجتماعية جديدة مؤسسة على علاقات إنتاجية واجتماعية عادلة وديمقراطية تفتح الآفاق أمام تطور قوى المجتمع المادية والمعنوية.

أمّا الإستلاب فهو الوجه الآخر الذي يعجز عن فهم المهام التاريخية ويعمل موضوعياً على عدم تحققها. فالإستلابُ يمكن أن يكون إستلاباً تجاه الماضي أو تجاه الآخر، أو تجاه أي شيء. فجوهره يظل دائماً عجزه عن إدراك حقيقة الواقع الموضوعية، تلك الحقيقة البسيطة التي تقول إنّ البنيةَ الاجتماعية المستغِلة والظالمة منقسمة على نفسها إلى جماهير مستغَلة مضطهدة وقلة مستغِلة ، والإستغلال عملية شاملة تتضافر فيها كل الأدوات التي تملكها التشكيلة المسيطرة على تحقيقها. والإستغلال في صورته

الوديعة يظهر على النحو التالي:
كرم اقتصادي تعمل الجماهير بموجبه على السماح بإنتقال فائض عملها الاجتماعي من بين أيديها إلى جيوب القلة المستغلة، وكرمٌ ايديولوجي تعمل القلة المستغلة بموجبه على السماح بإنتقال أيديولوجيتها من بين شفتيها إلى عقول الناس وإنسجام سياسي يعمل على ضمان استمرار عملية الكرم المتبادلة. هذا الإنسجام متحقق في ظل التخلف، فمن يرغب في التخلف فليعمل على تأييد هذا الإنسجام.

البحث عن طريق

لاشك أنّ إحدى العلاقات المميزة لهذا العصر هي تلك العملية التاريخية الحاسمة التي جرت عقب الحرب العالمية الثانية والمتمثلة في التصفية المستمرة وشبه الكاملة لنظام الحكم الأجنبي في المستعمرات إثر الحروب المجيدة التي خاضتها تلك البلدان، تلك الحروب التي نقلت شعوب المستعمرات من مرحلة العيش على هامش التاريخ إلى مرحلة الفعل "إنّ الرأسمالية الغربية، بربطها صيرورة البلدان المستعمرة بحركة تطورها، ربطت في الوقت ذاته صيرورتها بحركة التطور التاريخي لهذه البلدان".

إنّ تصاعدَ حركة التحرر الوطني هدّد بالفعل مصالح الإمبريالية الامريكية والغربية عموماً. فالإستعمار ليس ظاهرةً عرضية في صيرورة الرأسمالية بل هو إمكان تاريخي لتطورها. فالإستعمار والرأسمالية وجهان لعملة واحدة.

إنّ الرأسمالية في حركة تطورها تميل إلى السيطرة اللامحدودة على العالم وهذه السيطرة تاريخياً اتخذت أشكالاً مختلفةً إلاّ أنّها في جوهرها ظلت واحدة، وما تغير هذه الأشكال إلاّ تجديد لشروط إستمرارية البنية الرأسمالية في التحقق. وإنْ كان الإستعمار يمثل إمكاناً تاريخياً لتطور البلدان الرأسمالية المسيطرة فإنّه ليس كذلك بالنسبة للبلدان المستعمرة التابعة بل هو إنحرافٌ عن الخط التاريخي لتطورها. وهذا في الوقت الذي تشكل فيه حركة التحرر من الإستعمار تهديداً لمصالح الإمبريالية فإنَّ ضرورةَ استمرارها بالنسبة للبلدان التي تناضل من أجل الفكاك من الإمبريالية هي مسألةُ حياةٍ أو موت.

إنَّ إرتباط التطور الرأسمالي بالإستعمار هو الوجه الآخر لإرتباط التخلف بالتبعية. والمشكلة الحقيقية هي أنَّ علاقة التخلف بالتبعية هي أكثر تعقيداً من كونها علاقة سبب بنتيجة. ففي الوقت الذي تعملُ فيه التبعية على إنتاج التخلف فإنَّ التخلفَ كنمطِ إنتاجٍ ونمطِ حياةٍ يعملُ على توفير الظروف المواتية للمضي في علاقة الإرتباط التبعي.

ولهذا فإنَّ الخروج من هذه الدائرة لايتم عبر ممارسة سياسية فقط أو اقتصادية تنموية فقط. فالنجاحُ في ذلك يتم عبر النضال التحرري الوطني السياسي المستمر للقضاء على الإرتباط التبعي والعمل في ذات الوقت على المضي في عملية تنمية شاملة تعتمد على الذات ومقامة على أساسٍ من مصالح الجماهير العريضة صاحبة المصلحة الحقيقية في هذه التنمية وأداة تحقيقها.

للخروج من التبعية شروطٌ كما رأينا ولكن ما تم ذكره ليس كل الشروط. ولسنا في الوضع الذي يسمح لنا بتحديد كل الشروط خاصة وأنّ الورقة لاتطمح أن تقدم دراسةً شاملةً بهذا الخصوص ، فنحنُ نأملُ أن نوفق في طرح بعض القضايا التي نرى أنّها مهمة وعلى نحوٍ إنتقائيٍ وفي شكل تساؤلاتٍ لا أكثر ، ولكن نشير هنا إلى شرطٍ فرض نفسه تاريخياً على الدول الساعية نحو التحرر وهو خلق جبهة تحررية تمكنها من مواجهة القوى الامبريالية، بشكل أكثر فعّالية مثل منظومة دول عدم الإنحياز والتجارب الوحدوية في الوطن العربي كشرطٍ ضروري لتخلّص العرب من التبعية.

إنّ النضالَ ضد الامبريالية الذي هو الطريق الوحيد لتحرير تاريخ الإنسان بدخوله مرحلةً جديدةً عقب الحرب العالمية الثانية ، دفع الإمبريالية العالمية بقيادة امريكا إلى محاولة إحتوائه وتفريغه من مضمونه إذا أمكن ذلك والتصدي له بكل شراسة حين تفشل في ذلك. فعملت على ضرب مسيرة حركة التحرر الوطني بإستهداف مواقعها الأكثر تقدماً بشن الحملات الإعلامية المعادية وبالحصار الاقتصادي وبطرق أخرى وصلت أحياناً حد التدخل والإعتداء العسكري السافر.

وهذا الوجه البشع للإمبريالية تدل عليه العديد من الوقائع في تاريخنا المعاصر مثل العدوان الثلاثي على مصر ، تهديد كوبا والتآمر عليها ، الإنقلاب ضد حكومة نكروما ، التدخل في فيتنام، الإطاحة بالسلفادور اللنيدي ، العدوان الامريكي البشع على بلادنا الجماهيرية ومحاولة النيل من قيادتها الثورية.

وليس هذا الوجهُ الوحيدُ الذي أظهرت فيه الإمبريالية إنشغالها ببروز ظاهرة حصول العديد من الدول على إستقلالها فلقد كان الجانبُ الايديولوجي أحد مظاهر ذلك الإهتمام ، والتي عملت من خلاله على إستقطاب تلك الدول للمضي في فلكها ... فلك التبعية. ومن هنا كان مصدر إهتمام منظريّها بظاهرة النمو والتخلف ، الذين قدموا نظريات في العصرنة والتحديث في إطارٍ أكاديمي يدّعي الحياد والعلمية وهو في حقيقته يخفي موقفاً أيديولوجياً إمبريالياً.

لاشك أنّ قضية الخروج من التخلف كانت المسألة الأكثر أهمية بالنسبة للبلدان حديثة الإستقلال ، فسعت كُلٌّ من جانبها في البحث عن حلولٍ لمشكلات التنمية، ولقد إختلفت تلك الحلولُ في مضامينها الاجتماعية.

وبإستثناءِ تلك الدول التي عملت على تجديد الإرتباط بالرأسمالية الامبريالية فإنّ الحلَ كان يبدو دائماً من خارج الطرح الرأسمالي. فتبنّت بعض الدول الحل الإشتراكي الماركسي وأخرى تبنّت توجهاً آخرَ إتسم بالتنوع وهو ما يمكن تسميته بالتطور اللارأسمالي الذي مثّلت كتلة عدم الإنحياز ، في تلك المرحلة المبكرة ، وفي إطار أهدافها العامة ، تعبيره السياسي على الصعيد الدولي.

وتهدف سياسة عدم الإنحياز إلى "تصفية الإستعمار بكل إشكاله وصوره وتأكيد حق كُلِّ الشعوبِ في الإستقلال التام والمساواة وفي إختيار نظمها السياسية والاقتصادية والاجتماعية وفق ذاتيتها القومية. والتخلص من العلاقات غير المتكافئة في العلاقات الاقتصادية ومنع إستخدام المعونات الاقتصادية بفرض النفوذ

والسيطرة أو الضغط وكذلك إزالة القواعد العسكرية الأجنبية وتأييد حق شعوب فلسطين وجنوب افريقيا وروديسيا الجنوبية وأنغولا وموزمبيق التي مكّن الإستعمار منها في إستعادة حريتها وتقرير مصيرها ، وتحقيق السلام العالمي بتصفية التكتلات العسكرية ونزع السلاح نزعاً عاماً وشاملاً".

ويمكن القول إنَّ أهدافَ دول عدم الإنحياز في جوهرها هي الدعوة للتخلص من الإستعمار. إنّ الصراعَ ما بين الإمبريالية وحركة التحرر صراعٌ لا مفر من خوضه بالنسبة لكلا الطرفين. صراعٌ خاضته الإمبريالية الطرف اللاتاريخي في هذا الصراع على كل الجبهات ، والذي يهمنا هنا بالتحديد هو ذاك الصراع الذي دار في الحقل الأيديولوجي والذي كان خلف ظهور نظريات التنمية.

إنّ الإطار الفلسفي الذي أقيمت عليه تلك النظريات هو الفلسفة الوضعية ، تلك الفلسفة التي تدّعي تمسكها بالعلم والتجارب العلمية. وترى أنَّ البحثَ في الوجود ككل أو في الطبيعة كوحدة هو أمرٌ غير علمي، والعلم لايدرك الواقع في شموله بل يدركه كلحظات جزئية متفرقة و"أوجست كونت" واضع هذه الفلسفة يرى أنَّ تطور الإنسان لايتحقق إلاّ في ظل المجتمع الرأسمالي. والدور الذي منحه لهذا الإنسان يضفي صفةَ الأبدية على الحكم البرجوازي.

إنَّ الوضعية بإتجاهها التجريبي والبراجماتي وفي شكلها الكلاسيكي الدولي وفي صورتها التي ظهرت عليها في القرن العشرين كانت دائماً سنداً أساسياً للبرجوازية في مرحلتها الرجعية، ولهذا كان الإعتمادُ عليها كإطارٍ فكريٍ عامٍ تتحركُ فيه نظرياتُ التنمية مسألةٌ تخدمُ مصالح الإمبريالية.

وهذه النظريات على الرغم من تنوعها فإنّها تلتقي حول مجموعة من البديهيات الأساسية المنهجية والأيديولوجية. فهي من الناحية المنهجية تتلخص في كون هذه النظريات تقرأ الواقع في تشظيه وليس في وحدته وهي قراءة غير علمية تقف عند إستقلال اللحظات الجزئية الضروري وتغفل إرتباط هذه اللحظات الموضوعي. ولهذا كان الوصفُ وإتباعُ المنهج السلوكي

في دراسة الظواهر الاجتماعية طريقها الملائم الذي سارت عليه.

إنَّ هذه النظرة التجزئية التي تقسم بنية المجتمع المتخلف إلى قطاعٍ تقليدي وآخر متطورٍ ، فتربط القطاع المتطور بالإستعمار والقطاع المتخلف بالبنى التقليدية ، تؤكدُ ضمناً على ضرورة الإستعمار والتبعية للتطور. وهي بذلك تخفي حقيقة أنَّ وجود قطاعٍ متطورٍ وقطاعٍ متخلفٍ إنّما هي سمةٌ بنيوية لنمط الإنتاج التابع.

إنَّ وجودَ قطاعين بحكم إستقلالهما الضروري في الواقع لاينفي إرتباطهما الموضوعي الذي يؤكد أنهما نتاج صيرورة عملية واحدة.

فإنقسامُ القطاعِ الإنتاجي وبالتالي مجمل مظاهر الحياة على نحو ثنائي إنّما هو إنقسام مرتبط بنمط الإنتاج التابع ، عمل الطرف المسيطر في المركز على الدفع به ليعمق إرتباط هذه البنى بصيرورته وليعيق تطورها وفق صيرورتها الذاتية كي لاتبرز كطرف منافس.

وهذه البديهيات المنهجية كان لابد أن تكون لصيقة الصلة بالبديهيات الأيديولوجية التي تحرك فيها هذا المشروع التنموي والذي يعمل على تكريس التبعية بالقول إنَّ التنمية والتقدم هما محصلة طبيعية لإنتشار المفاهيم والقيم المادية والتنظيمية والثقافية من الدول الرأسمالية الصناعية التي سبقت المجتمعات البشرية الأخرى إلى حقل الحداثة والعصرنة إلى المجتمعات التقليدية وفي هذا إيحاءٌ ضمني بأنَّ المساعدات الإمبريالية العسكرية والاقتصادية والثقافية هي الطريق للخروج من التخلف

إنَّ التاريخَ يؤكدُ أنَّ الآفاق الوحيدة التي يفتحها المشروع النهضوي التابع هي فشل المشروع البرجوازي الرأسمالي كطريقٍ للخروجِ من التخلف وضرورة البحث عن بديل.

تجد هذه النظريات قبولاً لدى الفكر العربي التابع ، كما وجدت العديد من الرموز الذين ينظرون بوحيٍ منها وفي إطارها ويروجون لها. ولهذا فإنَّ التصدي لهذه النظريات والأفكار والقضايا المرتبطة بها بالتحليل العلمي هي أولى المسائل المطروحة على العقل العربي. إنَّ هذه النظريات وهي تطرحُ مشروعَها التنموي اللازم للخروج من بنية التخلف ، هذا المشروع الذي يمكن إعتباره وبشكل عام ، تطور الذات المتخلفة عبر تمثل تجربة الآخر الرأسمالي،

تتطلبُ الوقوف عند هذه التجربة. وهذا ربما يقود إلى البحث في طبيعة بنية الآخر، الظروف التاريخية الكامنة خلف نشأتها، الشروط اللازمة لتحققها. طبيعة المهام التي حققتها وأمورٌ أخرة تمضي في سياق الإقتراب من جوهر هذه البنية ثم البحث في إمكانية تحقق هذه البنية في واقعنا.

وما سببُ هذا التأخر في تحقيقها ؟

وما سببُ تلك المحاولات التي طمحت إلى تحقيقها ؟ إلى غير ذلك من التساؤلات.

وفي الحقيقة نحن لن نسعى للإجابة عن كل هذه التساؤلات ولكن سنناقش ونتعرض لبعض القضايا المتعلقة بتجربة الآخر بالقدر الذي نحتاج إليه في هذه الورقة. فسنقوم وعلى نحوٍ سريعٍ وتخطيطيٍ بالتعرف على الكيفية التي عالج بها العقل الأوروبي الإشكالات التي واجهته في مرحلة نهوضه والتعرف على علاقة هذا النهوض بتخلفنا وبعض الأمور الأخرى لعلّ ذلك يكون مفيداً.

بالتأكيد سنجد أنفسنا مضطرين أن نمضي في سياقٍ مألوفٍ ولكن سنعملُ جهدنا أن لايكون ذلك مملاً ، على ان يكون هذا في مقالٍ تالٍ.

من قصص

العدد القادم

عبر النفق

للكاتبة الانجليزية : دوريس ليسنج

ترجمة : د. محمد سعد الصغير

ليبيا والهجرات العربية والبعثات الكشفية الأوروبية إلى السودان الأوسط خلال العصر الحديث

امحمد سعيد الطويل

مقدمة

بلاد السودان مصطلح يقصد به الكتّاب العرب كل الأقاليم الواقعة الى الجنوب من بلاد المغرب[1] والتي تشمل وسط القارة الإفريقية حيث جاء في (أثار البلاد) للقزويني قوله " السودان هي بلاد كثيرة وأرض واسعة ينتهي شمالها في أرض البربر وجنوبها الى البراري وشرقها الى الحبشة وغربها الى البحر المحيط" [2] وهي بهذا تعتبر مساحة شاسعة مترامية الأطراف تسكنها عدة قبائل منها "الزغاوة والكانم وفوكه وكوكو وغانة .." [3] ويضيف ابن النديم في (الفهرست) "المراوة والاستان والبربر"[4] ويمكن القول بأن بلاد السودان كانت تضم ما يعرف اليوم بجمهورية موريتانيا ومالي والنيجر وتشاد وشمال نيجيريا وشمال سودان وادي النيل ، الذي أصبح يعرف بجمهورية السودان حالياً.

---

[1] أطلق الجغرافيون العرب اسم المغرب، وهي جهة غروب الشمس على المنطقة الواقعة من الاسكندرية حتى البحر المحيط. راجع على سبيل المثال المقدسي، أبو عبد الله محمد: أحسن التقاسيم في معرفة الاقاليم، مطبعة مدبولي، ط، 3. 1991 ف ص 62.

[2] القزويني ، زكرياء بن محمد : أثار البلاد ، بيروت ، مطبعة صادر بدون تاريخ ص 24.

[3] المسعودي ، ابن الحسين : مروج الذهب ومعادن الجوهر ، بيروت دار الاندلس 1965ف ص 422.

[4] ابن النديم ، أبو الفرج محمد بن أبي يعقوب : الفهرست ، بيروت ، دار المسيرة ط1988.3ف ص 21. .

ومصطلح بلاد السودان أطلقه العرب نسبةً الى سكانه الاساود [5] وفي اللغة سواد والجمع الاساود [6] وهم بذلك لا يقصدون كل سكان القارة بل يقسمونها الى عدة أقسام منها ((... أرض مصر وأرض البجة ثم أرض الحبشة والأحابيش والسودان))[7] والسودان بهذا الشكل يبدو محدوداً وغير شامل ولكن المصطلح عندما استخدمه العرب المسلمون في عصورهم الأولى كان له معنى أكثر اتساعاً وشمولية فقد ضموا إلى أقاليم السودان أرض الحبشة والبجة ، ولعل ذلك راجع لحداثة معلوماتهم عن المنطقة وقلة المصادر المتوفرة لديهم ، خصوصاً دواخلها ، ولكن مع مرور الزمن اتسعت معارفهم وازدادت حصيلة معلوماتهم وذلك نتيجة اتصالهم بأهلها وارتيادهم لأرضها ، لأغراض مختلفة منها الإقتصادية والدينية والسياسية.

فقد ذكر البكري في كتابه (المغرب في ذكر بلاد افريقيا والمغرب) أنّ هناك قوماً من بني أمية هاجروا الى كانم عند محنتهم بالعباسيين وهم على زي العرب وأحوالها [8] وبذلك أصبحوا أكثر دقة وتحديداً لمعالمها وطبائع سكانها وخاصة بلاد السودان المجاورة للمغرب الإسلامي ، حيث ازدهرت العلاقات الاقتصادية والثقافية والسياسية بين الطرفين وأصبح هناك تبادل للوفود على المستوى الرسمي والمراسلات ، مما استوجب من بعض الدول الإسلامية في الشمال - المماليك في مصر مثلا - إتباع نمطٍ معينٍ لمكاتبة ملوك السودان ، والذين كانوا أربعة على زمن القلقشندي وهم (ملك النوبة .. وملك البرنو ... وملك الكانم ... وملك مالي)[9] ولا يعني هذا بطبيعة الحال عدم وجود ممالك أخرى ولكن

---

(5) ابن عبد الحكم ، عبد الرحمن بن عبد الله : فتوح مصر واخبارها ، طبعة موسسة دار التعاون 1974ف ص 188.

(6) الرازي ، محمد بن أبي بكر : مختار الصحاح (قاموس) القاهرة ص 320.

(7) المسعودي ، مصدر مشار اليه ص 125.

(8) البكري ، أبو عبيد الله بن عبد الغزيز : المغرب في ذكر بلاد افريقيا والمغرب وهو موجز من كتاب المسالك والممالك، بغداد مكتبة المثنى 1857 . ص11.

(9) القلقشندى ، أبو العباس احمد بن علي: صبح الأعشى في صناعة الإنشاء ، القاهرة المؤسسة المصرية العامة ، ج 8 ، ص 6.

لعلها كانت أقل أهمية واتصالاً بمصر من تلك التي ذكرها القلقشندي .

والحقيقة أن تاريخ السودان في العصور الوسطى يبدو من أزهى الفترات التي شهدتها المنطقة ، ففي هذه الفترة أصبحت بلاد السودان ومدنه منارات للعلم ومحط رحال ذوي الحاجات من تجار وفقهاء وطلاب علم ورحالة ((فتمبكتو يومئذ لا نظير لها في البلدان من بلاد السودان الى أقصى بلاد المغرب)) [10] ولم تكن تمبكتو وحدها في الواقع تتميز بهذه المنزلة الرفيعة بل مدينة كوكو هي الأخرى لا تقل عنها ، فقد وصفت بأنها من أحسن مدن السودان وأكبرها وأخصبها[11] .

أما مدينة جاجة فقد وصفت هي الاخرى بالخصب وكثرة الخيرات [12] لقد كان وورد (ward) محقاً عندما قال ((إن الحضارة في السودان كانت أرقى من حضارة غرب أوربا)) [13] ومن ممالك السودان التي قامت الى جانب مملكة كانم ممالك البرنو وواداي وباجرمي والهوسا التي اصطلح على تسميتها بممالك السودان الأوسط وأول من استخدم هذا المصطلح ترمنجهام (TURMNJHAM) [14] ثم حذا حذوه بقية الكتّاب الأوروبيين في تقسيم السودان إلى غربي وأوسط وشرقي.

الهجرات العربية إلى السودان الاوسط عبر الأراضي الليبية :

في الوقت الذي ارتبط تاريخ السودان الغربي بالمغرب الأقصى (مراكش) ارتبط تاريخ السودان الأوسط بليبيا أو ما كان يعرف في تلك الفترة بطرابلس منذ

---

(10) كعت ، القاضي محمود: تاريخ الفتاش في اخبار البلدان والجيوشو آكابر الناس: باريس طبعة هوارس ص 18.

(11) ابن بطوطة ، أبو عبد الله محمد : رحلة ابن بطوطة بيروت دار صادر بدون تاريخ ص 595

(12) المنجد ، د.صلاح الدين: مملكة مالي عند الجغرافيين المسلمين، بيروت، دار الكتاب الجديد ط2 ،1982ف ،ص32

(13) WARD HISTORY OF AFRICA .P 89 ؛ نقلا عن. أحمد شلبي : موسوعة التاريخ الاسلامي ، مكتبة النهضة المصرية 1972ف ج6 ص 275

(14) TRI MINGHAM . J.S. A HISTORY OF ISLAM IN WEST AFRICA. OXFORD 1962.P.27

القدم ويؤكد الدكتور حسين مؤنس بأنّ الإسلام قد وصل الى قلب القارة الإقريقية عن طريق واحد وهو طريق فزان كوارا [15] فقد قدمت في هذه الفترة وما بعدها قبائل عربية عبر طرابلس وبرقة وفزان [16] نتيجة لأسباب متعددة والتحمت مع الهجرات السابقة القادمة عبر مضيق باب المندب ووادي النيل وأرسوا جميعاً دعائم ممالك السودان الأوسط فقد برزت سلطنة كانم في أوائل القرن التاسع افرنجي ، ومن خلال المعلومات التي قدمها لنا الرحالة والمؤرخون العرب المسلمون كاليعقوبي والبكري والادريسي وابن خلدون وابن بطوطة الذين عاشوا ما بين القرنين التاسع والرابع عشر حول الجماعات البشرية التي كانت تتخد من السودان الأوسط مستقراً أو شبه مستقرٍ لها فهي كالآتي حسب ترتيبها من الشمال إلى الجنوب :

1- سكان كوارا وتضم واحة جادو وبلما.

2- رفوة في جبل ابر حتى شمال مانجا.

3- الكانميو في كانم وهم خليط من أهل كانم الاصليين وعرب ترجع اصولهم الى بنى هلال.

4- التنجور حول واداي.

5- ساو وهم سكان كانم وبرنو بعد هجرتهم من كوارا في مابين القرن السابع والتاسع افرنجي.

أما إلى الجنوب من هذه المناطق أي في دواخل نيجيريا وعلى طول الخط غربا وشرقا تقريباً فالسكان عبارة عن عناصر زنجية في الغالب ، ومن الجدير بالذكر أن القبائل العربية التى استقرت بالسودان عرفت باسم (شو) ولعلّ ذلك جاء تحريفاً للفظ الشاوية وهم رعاة الشياه أو الغنم ويقول في هذا المعنى الدكتور حسين مؤنس (والطريف في أمر الشو أو الشاوية الذين نجدهم في واداي والكانم والبرنو وما إليها أن أصولهم البعيدة ترجع إلى جنوبى تونس وأن معظمهم تيجانية الطريقة مما يؤكد أنهم من سلائل شاوية المغرب الذين

(15)

(16) نفسه ص 105

ذكرهم ابن خلدون)[17] وازدادت الهجرات العربية الى السودان الأوسط من طرابلس وبرقة وفزان خلال العصر الحديث نتيجة لاسباب سياسية واقتصادية فكلما زاد الضغط التركي على هذه القبائل تزحزت هي بدورها نحو الجنوب واستقرت في تلك الربوع.

ويؤكد بعض الباحثين (بأن عرب الكانم اتوا من طرابلس عن طريق فزان فكوارا ومن هؤلاء بني خزام وأولاد حامد ، والأولون اقدم اذ انهم اتوا إلى البرنو في القرن السادس عشر في حين أن الاخرين لم يدخلوا البرنو إلا في القرن التاسع عشر)[18] ومن القبائل العربية الاخرى التي هاجرت الى منطقة السودان الأوسط ومازال البعض منها في طرابلس و فزان قبائل الحساونة وأولاد سليمان على سبيل المثال لا الحصر.

وهكذا من خلال هذا العرض التاريخي المختصر جداً للهجرات عبر طرابلس وبرقة وفزان الى السودان الأوسط يتضح مدى الترابط السكاني بين هذه المناطق وليبيا حالياً ومن ثم الوطن العربي فمازالت وحدة الأصل واللغة العربية والإسلام والعادات والتقاليد محاور يلتقي عندها سكان تشاد والنيجر وحتى مالي ونيجيريا في بعض أجزائها مع الوطن العربي اليوم.

استغلال الاوروبيين لأهمية ليبيا الاقتصادية والاستراتيجية في الوصول الى افريقيا خلال القرن التاسع عشر :

لم يكن الرحالة الألماني الشهير ج. رولفس (J. ROHLFS) الذي زار طرابلس ثلاث مرات في مابين 1864–1878 افرنجي يبالغ عندما قال(من يريد أن يكون حاكما للسودان -الأوسط- يجب عليه أن يستولى على طرابلس)[19] فطرابلس هي أنسبُ موقعٍ جغرافيٍ لهذه المناطق فمنذ القدم كانت الموانئ الطرابلسية مثل طرابلس ومصراته وبنغازى معابر مثالية لتجارة السودان باعتبارها أقرب موانى ساحلية من ناحية ووجود شبكة من الطرق البرية الأكثر أمناً وسلامة

---

[17] نفسه ص 97

[18] نفسه ص 105

[19] الفيتوري ، محمد سعيد ، ليبيا وتجارة القوافل : طرابلس الهيئة العامة للآثار 1973ف ص7

تربطها بها ، فقد كانت سفائن الصحراء تحمل من طرابلس المنتجات الطرابلسية والاوربية مثل الاقمشة والذخيرة والاسلحة والمصنوعات المعدنية الاخرى ، وهي السلع التي تصدرها عادة مراكز صناعية متقدمة وفي مقابل ذلك يأخذ التجار السلع التي تزيد الحياة ترفاً لمن يشترونها من ذهب وريش نعام وسن الفيل والعاج والحناء والعبيد وما إلى ذلك من المواد التي كانت حكراً على إفريقيا ردحاً طويلا من الزمن .

وبذلك أصبحت طرابلس قاعدة لتجارة العبور الافريقية والاوربية طوال العصر الحديث وخاصة مع القرن التاسع عشر عندما استطاع يوسف باشا القرمانلى (1795 – 1832) أحكام سيطرته على مقاليد الأمور وعدم ترك أي ثغرةٍ يمكن أن تهدد الأمن والاستقرار للبلاد وتحول دون إحكام سيطرتها على الدواخل وخصوصاً تلك التي تقع على طريق القوافل من طرابلس وحتى السودان الأوسط.

ولا شك أنّ الاستقرار النسبي الذي تمتعت به ليبيا خلال الربع الأول من القرن التاسع عشر قد ساعد على الرفع من مكانتها السياسية بين جيرانها الأفارقة وجعلها قادرة على مد يد العون والمساعدة لهم عند الضرورة كما هي الحال مع محمد الامين الكانمى شيخ برنو الذي كان قد تعلم على يد علماء طرابلسيين (من أمثال الشيخ محمد بن أبى طبل والشيخ عبد ا الله غلبون) الذين استمرت علاقاتهم الودية معه حتى بعد عودته الى بلاده ، وكانوا خير معين له على أعدائه فقد توسطوا له عند يوسف باشا القرمانلى لكي يرسل إليه حملة عسكرية تمكنه من القضاء على خصومه في باجرمي جارة برنو وعدوتها اللدود ، فاستجاب يوسف باشا لهذا الطلب وأرسل بتاريخ 5 رجب 1232 هـ الموافق 1817/5/21 افرنجي حملة عسكرية بقيادة محمد المكنى عامله على فزان الذي حسم الصراع في النهاية لصالح برنو[20] . وبذلك زاد الثقل السياسي الليبي جنوبي الصحراء وأصبح لسياستها الخارجية بعداً افريقياً لم يكن لها طوال تاريخها الحديث الأمر الذي أدى الى ازدهار المراكز التجارية الليبية الواقعة على أطراف

[20] راجع تفاصيل ذلك ضمن كتاب "رحلتان عبر ليبيا"، طرابلس، مكتبة الفرجاني، الطبعة الأولى، 1974 ص15-165

الصحراء مثل غدامس وغات ومرزق ، وقد تنبه الأوروبيون وخاصة أنجلترا وفرنسا لهذا البعد الاقتصادي والاستراتيجي الجديد لليبيا وعملوا على استغلاله لتحقيق اطماعهم في ليبيا أولا والسودان ثانيا من خلال :

أولا – التوسع التجاري

لقد استغل الأوربيون سياسة ليبيا في هذه الفترة الرامية الى التوسع التجاري في افريقيا نظراً لما يدره عليها من ربح وفير عن طريق الضرائب التي كانت تفرضها على التجار وكذلك على جميع السلع التجارية .

وقد دفعها اهتمامها هذا الى اقامة العديد من المحطات التجارية لتسهيل اللقاء بين المؤسسات التجارية المختلفة ليبية وافريقية وأوروبية، فأخذت المؤسسات التجارية الأوربية في فتح فروع لها في طرابلس ففي (1818/1/29) تقدمت الغرفة التجارية بمرسيليا بطلب الى مكتب التجارة بوزارة الداخلية الفرنسية من أجل السماح لها بإنشاء مؤسسات تجارية جديدة في طرابلس ، وقد جاء الرد على النحو التالي ((أيها السادة لم أهمل الطلب الذي تقدمتم به بالمصادقة على إنشاء مؤسسات فرنسية للتجارة على مستوى طرابلس البربرية)) [21] .

كما أوضح الرد بعض الصعوبات التي ظهرت في وجه إقامة مثل هذه المؤسسات التي من بينها الطلب الذي تقدم به السيد حسونة الدغيس الوكيل التجاري لطرابلس بمرسيليا مطالباً فيه المعاملة بالمثل فيما يخص التعريفة الجمركية بحيث يدفع التجار الطرابلسيون 3٪ فقط أسوة بالقيمة التي يدفعها الفرنسيون ، فقد قال ((... ولكن الصعوبة التي ظهرت هي أن السيد حسونة الدغيس أحد رعايا الباشا المقيم في مرسيليا يطالب بمعاملة بالمثل وهي معاملة نصت عليها معاهدات قديمة بموجبها كان التجار الفرنسيون لا يدفعون سوى 3٪ ضريبة جمركية، ويزعم الطرابلسيون أنهم لن يدفعوا أكثر من ذلك إلينا))[22] .

---

[21] الغرفة التجارية مرسيليا الصندوق MQ5-1 خطاب مفوض الغرفة بتاريخ 1818/1/29ف.

[22] نفس المصدر السابق.

وعلى الرغم من عدالة مطلب السيد حسونة الدغيس الذي نصت عليه المادة الحادية عشرة من المعاهدة المعقودة بين طرابلس وفرنسا في (27 شعبان 1132 هـ ــ الموافق 4 يوليو 1720م) التي جاء فيها "بإمكان جميع التجار الفرنسيين الذين ترسو سفنهم في موانئ وعلى سواحل مملكة طرابلس أن ينزلوا بضائعهم الى البر ، ولهم أن يبيعوا ويشتروا وبكل حرية ولا يسددون سوى ما اعتاد أهل المملكة على دفعه ألا يجاوز ذلك 3٪ ويتم العمل بالمثل في الموانئ الواقعة تحت سيطرة امبراطور فرنسا"[23] فإن عدم حصول هذا المطلب على الدعم السياسي من الباشا والضغط على الحكومة الفرنسية بقبوله قد أدى الى فشله ونجاح التجار الفرنسيين في فتح مؤسسات تجارية جديدة في طرابلس ، يفهم ذلك من الخطاب المرسل من قبل مكتب التجارة بوزارة الداخلية الفرنسية الى اعضاء الغرفة التجارية بمرسيليا في (1818/4/25م) الذي جاء فيه "... أيها السادة ، إنّ سعادة الدوق دى رسيشيليو الذي كان في البداية متخوفاً من رفض حكومة الملك للطلب الذي أعده السيد حسونة الدغيس أن يكون له بعض التأثير السلبي لعلاقتنا التجارية مع إيالة طرابلس ، يرغب فيه إبلاغكم بأنه مطمئن حول هذا الموضوع وأنه لا يرى سبباً في رفض غرفة تجارة مرسيليا الإذن في إقامة مؤسسة على هذا المستوى المبين [24].

وبالإضافة الى ذلك يبدو أن هناك عدداً من التجار كانوا يرغبون في السفر إلى طرابلس والإقامة بها لغرض التجّارة فهم أيضاً قد سمح لهم بذلك وقد أورد نفس الخطاب ذلك بقوله "أمّا التجار الذين يرغبون في استغلال هذا الإذن لم يبق لهم سوى تقديم الضمان المطلوب للتسوية".

يبدو أن هذا التوسع التجارى الذي شهدته طرابلس خلال (1817 - 1821م) لم يستهو التجار والمؤسسات الفرنسية فحسب بل استهوى العديد من التجار من مختلف الجنسيات فقد جاء في التقرير الذي أعده جرابرج (Graberg) القنصل السويدي بطرابلس عن التجارة

---

[23] ماساي ، بول : الوضع الدولي لطرابلس الغرب ، ترجمة د.محمد العلاقي . طرابلس مركز جهاد الليبيين للدراسات التاريخية 1991 ص 87 وخاصة المادة الحادي عشر من المعاهدة .

[24] الغرفة التجارية مرسيليا . الصندوق . الصندوق MQ5-1 خطاب مفوض الغرفة بتاريخ 25-4-1818ف

الطرابلسية بأن عدد التجار الأجانب في طرابلس قد بلغ ستة عشر تاجراً موزعين على النحو التالى [25] :-

ت	البلد	اسم التاجر
1	توسكانا	- DELLERINO CASTLIAN
2	صقلية	- ROSARIO . MESSINA
3	ماليين "رعايا انجلترا"	- RAFFAEL COSENZA -FARYGUA BRITGERS
4	فرنسا	- GOSEPH BEUSSEIER . - DONNADL AND. COMPANY . - DONATLAUTRIR AND JORDN
5	النمسا	- GIROLAMO GIOVANELLI - SAMUEL . CAMPOS
6	البرتغال	- ARON . BORGES . DE . SILVA

جدول يوضح جنسيات بعض التجار الأجانب في طرابلس سنة 1820

إلى جانب بعض التجار اليهود الآخرين من مختلف الجنسيات فقد أسهم هؤلاء التجار في تزايد التبادل التجاري بين البلاد ومختلف الموانئ الأوربية وكان بعضهم يمتلك المراكب الخاصة به في نقل بضائعه كـ (أروز أريوا مسينا وبلقرينو كسلانى) وغيرهما، وأصبحت سيطرة هؤلاء التجار بالإضافة الى اليهود واضحة على الصادرات الليبية التى كانت في سنة 1820 م وعلى النحو التالى [26] :-

1- بضائع مصدرة بواسطة التجار الطرابلسيين بلغت قيمتها حوالي (365.558) ريال دورو وهي تتمثل في أصواف ، زعفران ، ريش نعام ، تمور .

2- بضائع مصدرة بواسطة اليهود بلغت قيمتها (601.910) ريال دورو وهي تتمثل في جلود ، ريش ، أصواف ، تمور .

3- بضائع مصدرة بواسطة المسيحيين بلغت قيمتها (192.855) ريال دورو وهي تشمل حبوب ، زيت زيتون ، ملح ، مواشي وأشياء أخرى.

---

(25) DYER .M.FREDRICK THE FOREION TRADE.OF . WESTEM. LIBYA (1730-1830) SUBMTTID .IN PARTIALFULFILIMENT . OF . PHE.FEQUIREM ENIS .OF PHILOSOPHY . POSTON . UNIVIRSTY. 1987.P.366

(26) DYER IBID -

وكان من نتيجة هذا التوسع تزايد رغبة الدول في ارسال المزيد من التجار الى طرابلس، فقد أرسل مكتب التجارة بوزارة الداخلية الفرنسية خطاباً الى أعضاء الغرفة التجارية بمرسيليا يخبرهم فيه بأنه بإمكانهم إرسال تاجر أو اثنين للإقامة في طرابلس بناءً على توجيه من وزارة الخارجية الفرنسية ، حيث جاء في هذا الخطاب المؤرخ في(1822/10/26) قوله ".... بعد ازدياد حجم التبادل التجاري بين الموانئ المسيحية وطرابلس واستعداد سلطات هذه الايالة وتعاونهم الارتجالي مع هؤلاء الاوروبيين يعتقد السيد قنصل الملك بأنه بغض النظر عن الدار الفرنسية الموجودة أصلا ، في إمكان تاجر أو اثنين فرنسيين الإقامة في طرابلس"[27] .

وقد أدى هذا التوسع كذلك إلى زيادة حركة السفن من وإلى الموانئ الطرابلسية، فوصل عدد السفن الداخلة إلى ميناء طرابلس سنة 1824 م حوالي 94 سفينة بين تجارية وحربية مقابل 101 سفينة مغادرة لنفس الميناء ، وفي سنة 1827 م كانت 103 سفينة قادمة مقابل 92 سفينة مغادرة .

ولا يدخل في هذه الأرقام المراكب الطرابلسية أو التونسية الخفيفة من نوع الباركو والصندل وما شابه ذلك والتي كانت تقوم برحلات بحرية منتظمة بين جزيرة جربة وميناء طرابلس ويصلون بانتظام أيام الاثنين والخميس [28] حتى يتمكنوا من حضور الأسواق الأسبوعية التي كانت تعقد أيام الثلاثاء والجمعة في مدينة طرابلس ، ويسافرون الأربعاء والسبت عندما لا تكون هناك رياح تعترضهم ، وهي عبارة عن قوارب صغيرة ذات أشرعة نصف مغطاة وهي تحمل ما بين عشرة وخمسة عشر طناً، وكانت تصل في بعض الأحيان الى ميناء ماجر في زليتن وميناء مصراتة وخليج السدرة ونادرا ما تصل ميناء

---

(27) – الغرفة التجارية مرسيليا الصندوق MQ5-1 خطاب مفوض الغرفة بتاريخ 8-12-1824ف.

(28) – PIZA. CALOJIROSTATISTICHE . SUI. COMMERCIO. DI. BIMJHAZI. 1828 . DILLDOCUMENTAZIONE . JASTTUTO. ITALO - AFRICANO .N .1. MILANO. 1984 . P.57-70.

بنغازي [29] نظراً لبيع حمولتها في الموانئ القريبة السابقة.

وقد ترتب عن هذه السياسة التجارية للباشا تزايد النفوذ الأوروبي في الداخل والضغوط السياسية والعسكرية من الخارج ، فقد تقدمت مجموعة من التجار الفرنسيين بطلب إلى وزارة البحرية الفرنسية بإرسال بعض القطع البحرية إلى سواحل طرابلس والضغط على الباشا حتى ينصفهم وذلك لتسديد ديونهم المتراكمة عليه ، يبدو هذا من الخطاب المؤرخ في (1824/12/8م) الذي جاء فيه " .... وإنني مرتاح لأخبركم بأنه (وزير البحرية) أعطى الأوامر بأن تبحر من ميناء طولون سفينتان للذهاب الى سواحل طرابلس، وأتمنى أن تسهم هذه الإجراءات في الضغط على الباشا حتى ينصف .... الفرنسيين ... ورفع الغبن عنهم ..." [30] .

كما قامت الحكومة الفرنسية بعدة محاولات أخرى لصالح تجارها وأرغام الباشا على تسوية التزاماته نحوهم كما هي الحال مع السيد دوندو وبوني وانبارو شاطو وأعوانه[31] ولم يعد النشاط التجاري مقصوراً على ميناء طرابلس ، بل برز في هذه المرحلة ميناء بنغازي كأحد الشرايين الرئيسية للتجارة الطرابلسية ، فقد كان يمثل حلقة الوصل بين ميناء درنة في الشرق وميناء طرابلس في الغرب.

ولما كان الاتصال البري بين هذه الموانئ الثلاث صعباً نتيجة لمرتفعات الجبل الأخضر وصحراء سرت في الغرب ، فقد كان البحر هو الواسطة الأساسية والسريعة بين هذه الموانئ ، بالإضافة الى ارتباط ميناء بنغازي بمراكز التجارة الداخلية في فزان ومنها الأسواق الإفريقية في السودان الأوسط فكانت القوافل تحمل من الدواخل إلى بنغازي العبيد ومسحوق الذهب وتعود محملة بالأسلحة والنحاس لسك العملة الأفريقية ، ونظراً لأهمية

[29] - PIZZA IBID.P .63

[30] - الغرفة التجارية بمرسيليا الصندوق MQ5-1 خطاب مفوض الغرفة بتاريخ 8-12-1824 المشار إليه

[31] - نفس الخطاب المشار إليه أعلاه.

بنغازي التجارية في هذه المرحلة فقد أصبحت المحطة التجارية الثانية لرسوء السفن الأوروبية ، الأمر الذي تطلب حاجة هذه المراكب إلى الخدمات ، وبالتالي تعيين قناصل لهذه الدول المتاجرة مع بنغازي وكلاء عنهم في هذه المدينة مثل انجلترا وفرنسا ودوقية توسكانا التي ارتبطت بعلاقات تجارية تقليدية مع طرابلس من خلال ميناء ليفورنو منذ القدم ، وازدادت هذه الروابط بعد المعاهدة التي عقدت بين الطرفين في 1821م وتعيينها لجوفاني روسوني قنصلاً لها بطرابلس الذي عين بدوره أخيه انريكو نائباً عنه في بنغازي[32].

إن هذه الأسرة حققت نجاحا تجارياً كبيراً بفضل دبلوماسية أفرادها وهذا يبدو واضحاً من خلال مراسلاتهم إلى حكومتهم ، تلك المراسلات التي قام بجمعها كالوجيروبياتا (CALOGERO.P.) ونشرها في مجلة افريقيا الصادرة عن المعهد الأفريقي الإيطالي وهي تكاد أن تكون المعلومات الوحيدة المزودة بأرقام وإحصائيات عن السفن الداخلة إلى بنغازي والخارجة منها ، وكذلك حمولتها وجنسيتها وستكون هذه المعلومات هي مصدرنا عن هذا الميناء كلما تعرضنا له ، كما كانت مصدرنا في الأسطر السابقة. والحقيقة أن هذا التوسع التجاري الذي شهدته ليبيا في هذه الفترة لم يؤدِ إلى حل مشاكل البلاد المالية بل أدى إلى عجزٍ كبيرٍ في الميزان التجاري بلغ خُمس الإيرادات[33] وذلك راجع إلى :-

1- تزايد السيطرة الأجنبية (في صورة تجار) على تجارة البلاد الداخلية والخارجية بالإضافة إلى اليهود وحرمانها من المردود الاقتصادي لهذا القطاع الذي سيحقق نتائج أفضل لو تمت إدارته بواسطة تجار ليبيين وفق سياسة حكيمة.

2- تدهور العملة المحلية نتيجة لتحويل المعادن الى نقد مع انخفاض قيمة الذهب والفضة فيها ، وقد قدرت المبالغ المالية المتداولة من هذه العملة سنة 1823م بحوالي (65000)

---

(32) - PIZZA IBID P.61

(33) PIZZA IBID P.62

قرش من النحاس المحلي [34] في مقابل هذه القيمة بالريال الأسباني تكاد تكون معدومة.

3- عدم الاستفادة من إيرادات الضرائب البرية والبحرية التي كانت تعرض في عطاءات من سنة إلى أخرى وتمنح في العادة إلى أقارب الباشا الذين كانوا يؤجرونها لبعض اليهود [35] بينما المكوس كانت تمنح لبعض الدائنين للباشا .

4-انخفاض التعرفة الجمركية على البضائع الأوروبية والمقدرة بـ 3 ٪ بينما كانت البضائع الليبية المصدرة إلى هذه الدول تدفع أعلى من ذلك ، ففي فرنسا مثلاً كانت تدفع 9٪ وهذا ما جعل حسونة الدغيس يطالب المعاملة بالمثل كما ذكرنا آنفاً.

5- كان من نتائج تزايد النفوذ الأوروبي زيادة المشاكل مع الدول الأوروبية وخاصة فرنسا التي كانت ترسل مراكبها من آنٍ إلى آخر لإرغام الباشا على احترام الفرنسيين، وفي نفس الوقت نبهت انجلترا وفرنسا إلى الدور الاستراتيجي الذي يمكن أن تحققه ليبيا لأهدافهما في افريقيا.

ثانيا :– اتخاذ الأراضي الليبية قاعدة لكشف افريقيا تمهيداً لاستعمارها

لقد أصبحت ليبيا توفر معبراً مثالياً للبعثات الكشفية والتجسسية الأوروبية إلى السودان الأوسط والغربي بفضل الدعم السياسي الذي يقدمه لها الباشا – دون أن يفطن لذلك – من خلال مصاحبة قوافله التجارية المنطلقة من طرابلس ورسائل التوصية التي يزودهم بها إلى عماله ومشائخ دولته وأصدقائه الافارقة .

وقد استفاد الانجليز بالدرجة الأولى من هذه الميزات الجديدة في إعادة إرسال البعثات الكشفية إلى افريقيا انطلاقا من ليبيا التي توقفت خلال حروب نابليون وكان آخر رحلة أرسلتها الجمعية الانجليزية لكشف افريقيا هي رحلة افريدريك هورتمان (Hortman) من

---

(34) PIZZA IBID P.62

(35) الفقيه حسن ، حسن : اليوميات الليبية تحقيق محمد الأسطى وعمار جحيدر ، طرابلس مركز جهاد الليبيين ضد الغزو الإيطالي ج1 1984ف ص 193

القاهرة إلى مرزق وبعد انتهاء الحرب 1815م وتزايد النفوذ الانجليزي في طرابلس ارسلت انجلترا الكابتن سميث (Smith) إلى طرابلس 1816م لإجراء دراسات متعلقة بعلم المياه والآثار وقد قام بنقل كل ما وقعت عليه يداه من نفائس أثرية من مدينة لبدة إلى انجلترا.

وفي نهاية 1818 م حلَّ بطرابلس الدكتور ريتشي (Ritchte) وجون فرانسيس ليون (Gyon) حيث رحلا إلى فزان مع قافلة عامله محمد المكني في فبراير 1819م حيث نجح ريتشي في تأسيس شبكة تجسس انجليزية في مدينة مرزق ملتقى القوافل بعد تعيينه نائب قنصل هناك [36] ، وفي نفس الوقت قدم ليون تقريراً إضافياً عن رحلته داخل ليبيا ، وفي سنة 1822م نجح اودني ودينهام وكلابرتون في الوصول الى السودان عبر الأراضي الليبية وعند عودتهم إلى طرابلس أقام القنصل الانجليزي وارنجتون حفلاً كبيراً حضره يوسف باشا القرمانلي ورجال دولته قدمت في نهايته الهدايا الثمينة للباشا الذي كان في غاية السرور والإعجاب ، وقد وصف وارنجتون هذا الحفل المقام بمناسبة وصول هؤلاء الرحالة إلى السودان الأوسط وربطه بعجلة السياسة الإنجليزية التي كانت بدايتها علاقة صداقة بين الشيخ محمد الامين الكانمي شيخ برنو و انجلترا بقوله (... وفي اعتقادي أن المناسبة التي لم تحصل مثلها أبدا من قبل من القسطنطينية وحتى مراكش لم يسبق لأحد من المحمديين - المسلمين- مع بلاطه أن تطوع للضيافة المسيحية دون تخوف وريبة ، وهو العكس تماماً لما أبداه الباشا من المساعدة وصدق النية)[37] .

وفي سنة 1825م وصل الى طرابلس الكسندر جوردون لينج (Laing) ليقوم برحلة كشفية الى السودان الغربي - مدينة تومبكتو - وبالفعل رافق قافلة تجارية لأهل غدامس

---

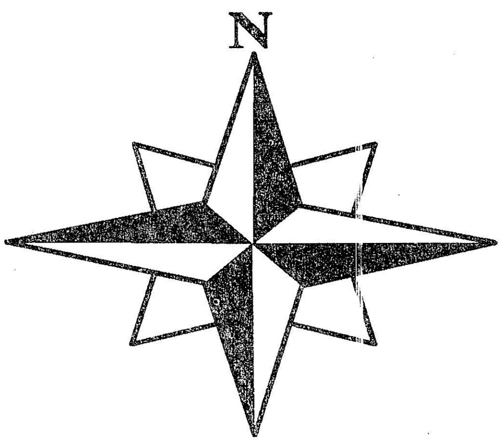
[36] فيرو ، شارل الحوليات الليبية ترجمة وتحقيق د. محمد عبد الكريم الوافي ، طرابلس المنشأة العامة للنشر والتوزيع والاعلان ط 2 1983 ض 554.

[37] - مركز جهاد الليبيين للدراسات التاريخية شعبة الوثائق الاجنبية ، ملف نابولي خطاب قنصل نابلي بتاريخ 10-3-1825.

مكّنته من الوصول إلى هذه المدينة التي كانت نهايته عندها.

وعلى أية حال فإنَّ سياسة انجلترا في ليبيا وافريقيا لم تكن خافية على فرنسا التي اتخذت هي الأخرى من ليبيا قاعدة لعملياتها في هذه القارة السمراء فأرسلت جوتيه (Gautheih) وجي (Gay) وأصبح تغلغل النفوذ الأوروبي في ليبيا يتزايد يوما بعد يوم من خلال التجسس عن أحوالها والتدخل في شئونها تارة عن طريق إلغاء الأسر واسترقاق المسيحيين ، وتارة أخرى عن طريق إلغاء تجارة الرقيق .

واتخذ الأوروبيون من هذه التشريعات ستاراً لكي يتقاسموا القارة الإفريقية فيما بينهم فيما بعد ، ولكنّ الافارقة لن ينسوا أبدا مآسي الاسترقاق التي مارسها الاوروبيين والملايين من السواعد السمراء التي تم نقلها من غرب افريقيا إلى أمريكا على مدى قرنين عبر ميناء ليفربول الانجليزي المعروف بعلاقته المريرة مع القارة الإفريقية ، ولكن مع الأسف عندما توقفت مصلحتهم في هذه التجارة ظهروا وكأنهم منقذين لهذه القارة بالسيطرة عليها واستنزاف خيراتها بكل الوسائل .



دكتور أيش ؟!

بقلم علي مصطفى المصراتي

كان يتقلب على فراشه يحاول النوم فلا يواتيه. أبى النعاس أن يدب أو يتسلل إلى جفونه، وقد تحايل عليه بالارتخاء والتمدد والإغماض ، ولكن النعاس كالمعشوق المدلل تماطل و لم يتكرم بالمجيء.

هو مشغول على ولده الصغير الذي أنتابه المرض فجأة ، أخذ الولد الصغير يصرخ ويتلوى ، وعاطفة الأبوة والأمومة تظهر بوضوح اكثر في مثل هذه الحالات، إنّه أرق لا يستطيع النوم .. وبالمثل كانت الأم بل أكثر انزعاجاً وأرقاً ، وقد حاولت الأم بمسكناتها الشعبية .. وبعض الأدوية المتبقية لديها أن تسكن آلام الطفل الصغير .. ولا فائدة فالولد يصرخ ويتلوى .. يبدو أن أمعاءه انطلقت فيها نار من جهنم ..

وحاولت الأم بكل جهدها .. وخبرة ونصائح جاراتها .. ولا فائدة.

والآن ، الليل يكاد ينتصف .. وأكثر الصيدليات مغلقة .. والصيدلية الليلية الساهرة بعيدة عن مكان سكناه ، هي في طرف المدينة قرب السور .. وهذا من التخطيط الحصيف للعميد "الحازم" .. وحتى الأطباء فسدت برامج خدماتهم .. كان منهم إلى فترة قريبة من يهرع ويأتي إلى المنازل إذا طلب بالهاتف يبادر بحقيبته وسماعته.

يكشف على المريض في منزله .. في سريره .. بسرعة ورقة وحنان ويقدم الوصفة فوراً.. ويدلّهم على عنوان الصيدلية التي بها الدواء المطلوب .. لكن بطلت هذه العادة الطبيّة ، واختفى هذا المسلك

الحضاري.. والتعامل الإنساني.

وأكثر الأطباء – ولا أقول الكل ،فأظلم البعض – يتهرب من زيارة المرضى في المنازل .. قد تحتاج الي طبيب وتطلبه ليلاً لا يرد أو يرفع سماعة هاتفه أو يرد صوت معتذراً بأنه غير موجود أو في مهمة بالخارج .. كأنما أتفق بعضهم أو جلّهم على هذا .. وذلك المبنى المتهدم .. والأتربة المكدسة عند مدخله والذي يسمى بالمستشفى المستعجل والإسعاف العاجل قد غدا صورةً من الفوضى التي تزيد أهل المريض آلاماً من الانتظار في الطابور الطويل .. أو لطعةً الجلوس على المقاعد الخشبية التي تهدمت وتحطمت قوائمها .. ويطول الانتظار والملل حتى يتكرم جناب الممرض أو جنابة الممرضة بالرد ومحادثة الطبيب بشأنك.. وغالباً ما تكون ممرضة أجنبية من أطراف جزر بعيدة لا تعرف عشر كلمات من لغة هذا البلد أو قد تكون "هيامونية" مجهولة الهوية .. بقدرة قادرة أو توسط متوسط أصبحت وأمست ممرضة في مستشفى عام .. المفروض أن يقدم خدمات عامة ذات طابع إنساني..

ومن طرائف أو منغصات ما يعانيه المترددون .. الوصفة واحدة لجميع الأمراض والعلل .. بكل أنواع الغصص كأنها حجاب ذلك المغربي القديم .. والدجال المتجول .."يداوى كل البلاوى".

* * * *

سكت الطفل قليلاً .. وهدهدته الأم .. وصنعت له شيئاً من وصفة بلدية لعلها تسكن الألم قليلاً.. والصباح رباح، ولكن بعد ساعة انتفض الصغير أكثر من ذي قبل صارخاً يتلوى مولولاً .. توالت الصرخات كسكاكين حادة تمزق أحشاء الأم وهى تلجأ في تلقائية وعفوية إلى الأدعية والابتهالات .. وتتوجه بالملام .. والرجاء والتوسل والعتاب نحو زوجها الأب المهلوع.

– شوف لنا دكتور ..

– وأين أجد الدكتور الآن !؟

– في المستشفى

– المستشفى في الليل لا أحد به إلاّ ممرض أو ممرضة من غابات آسيا .. أو مجاهل أفريقيا .. حتى اللغة لا يفهمونها إلاّ

بالإشارات إلى مواضع الألم .. وهذا هو التشخيص .. وقرص من الحبوب هذا هو الدواء والعلاج إن تكرم حضرة الممرض وفك الاشتباك من الحديث والثرثرة والقرقرة مع حضرة الممرضة ذات الشفة والأنف والعيون المشقوقة والسحنة "الدارونية ".

قالت الأم في فزع ولهفة ودموعها تترقرق:

- أطلب الإسعاف .. قسم النجدة

- طلبناها مراراً وتكراراً .. فما جاءت .. ولا تطمعي بمجيئها ، إصبري إلى الصباح.

-أنا أصبر .. أنت تصبر .. لكن يا رجل .. كيف الولد يصبر !؟

-صحيح لك حق .. فلذة الكبد .. نور العين .. أمل الحياة ..

ونفث خيوط الدخان من فمه وأنفه في زفرة قوية ومرت لحظات صمت ثقيلة .. وأطرق برأسه ثم قال لزوجته :

- الحمد لله لقيت الدكتور.. فُرجت.. الحمد لله.

وهنا ومض بريق الأمل في نفسها.. وارتسمت بسمةٌ مشرقةٌ على شفتيها ووجنتيها ، وصاحت بصوت متهدج :

-الحمد لله .. أين ؟ .. أمشي له بسرعة .. هيا .. هيا ..

- ايه الدكتور .. "عبد الرحيم جابر" سأذهب إليه فوراً .

وقام مهرولاً حتى أنه لم يلبس جورباً .. وانتعل مداسه بسرعة .. لقد تذكر الدكتور "عبدالرحيم جابر" .. جاره في أقصى الشارع ، لم يسمع منه في حياته كلمة صارخة .. منذ سنوات طويلة وهو يراه صامتاً في ذهابه وإيابه .. يحمل حقيبته التي لابد أن بها أدوات الكشف ومعدات المهنة ، يراها مليئة منبعجة .. وهو لا يعرف إلا اسمه ولقبه .. أحيانا يصادف أن يسأل عنه بعضٌ من الناس قد يخطئون رقم المنزل فيتطوع بإرشادهم .. ويدلهم على المنزل والرقم.

-الدكتور عبد الرحيم جابر في العمارة الزرقاء هناك في أقصى الشارع .

يبدو أن أهله من الدواخل .. من سكان تلك القرى الطيبة .. يلبسون العباءات والجرود .. والطواقي الحمراء .. ذات الذؤابة السوداء المتأرجحة .. كبّة من

خيوط حريرية متأرجحة عند أقفيتهم وأكتافهم .. تلك الطواقي الحمراء التي كانت تشبه في لونها وفتائلها ما كان يرتديه جنود الإنكشارية .. وقدماء اليونان .. وأعيان البلاد في سوالف العصر والأوان.

الليل يكاد يتناصف .. هدأت أرجل السابلة .. لا بأس للضرورة والحالة الطارئة الملّحة إن أزعجه بالذهاب إليه مادام المستشفى لا أمل فيه .. والعيادة المستعجلة اسم على غير مسمى.. وهواتف الدكاترة - حراس الصحة - لا ترد والصيدلية الليلية بعيدة .. وقد تكون في هذه الساعة مغلقة.

لا بأس أن يطرق باب جاره في الشارع الدكتور عبد الرحيم جابر.. هكذا اسمه.. ولم يتبادلا البطاقات ولا الزيارات، تعارف تلقائي من بعيد .. أحياناً بجرد تحية عابرة لاهثة .. إيماءة بالرأس .. أو بسمة سريعة ذات طعم تقليدي .. أو تلويحة يد من بعيد .. شأن أغلب سكان العواصم والمدن الكبرى ذات اللهاث والزحام لايعرف بعضهم بعضاً بالتزاور والتعارف عن قُرب وكثب إنما - هو شأن طابع الحياة وزحامها - من بعيد .. بالسماع أو صدفة عفوية التلاقى ، على هذا النمط هو يعرفك.. ولا يعرفك .. بالسماع أو من بعيد يتعرف على أحوالك .. أو شئ من سيرتك لكن الدكتور "عبد الرحيم جابر " رجل يندرج تحت وصف "رجل في حاله" .. صموت .. كتوم .. لاتعرف ماوراء شفتيه المطبقتين.. المزمومتين دوماً..لا تدرك ما وراء وخلف هذا الصمت المغرق .. والإطباق للشفتين .. صمت وعزلة .. ترى هل هو منتهى الحكمة .. أم كثرة المشاغل والهموم .. أم نوع من التكبر والتعالي ..

لابد أن له أصدقاء أو معارف أو زملاء يتبسط معهم. لكنّ صورته فى الشارع هكذا .. وفى السوق والأماكن العامة .. من يراه يحييه .. من قريب أم من بعيد شأن التعارف بين سكان الحي والجيران فى المنطقة .. لم يتعرف عليه عن قرب .. لم يجلس إليه .. لم يحتك به .. لم تلامس يداه إلاّ مرة في موكب تعزيه .. ومرة في مناسبة ، فى تهنئة عرس لأحد

الجيران صدفة .. كان المقعد بقربه فحياه باليد صدفة .. لم يتمالح معه في مأكل .. أو يتباسط معه في مزاح وهدرزة .. قد يلتقي معه في دكان أو سوق أو ربما في سيارة عامة أو موقف ومحطة سيارة عامة .. وما حاجته به وهو رجل في حاله أو كما يقال في الأوصاف والنعوت .. "خاش قفته" أي داخل قفته لكنه مضطر الآن للذهاب إليه وطرق بابه .. لا بأس بإزعاجه وللضرورات أحكام .. هل يصده ويرده ولا يفتح له قلبه وبابه !؟

أرجو أن يكون رقيقاً رحيما في معاملته .. عندما يشاهد الطفل المريض .. سيكون رقيقاً.. رحيما ولو بحكم الممارسة والمهنة والثقافة وتجارب الحياة .. لابد أن يكون من العطف شئ ، قد يكون له أبناء .. أو أبناء أخ أو أخت .. وعرف معنى تلهف وأنشغال الأهل بالطفل المريض.

وأول تعليمات وأخلاقيات ممارسة الطب .. الرحمة .. الرقة ... سعة الصدر .. الشفقة .. الاهتمام والعطف .. مراعاة الظروف والأحوال .. وإرسال بصيص الأمل ولو في لحظات اليأس .. والأمور الصعبة .. أو المستعصية .. يحاول تحطيم جدار اليأس .

** **

فرحت الأم وأضاء في نفسها شعاع الأمل عندما تذكر اسم دكتور وقال إنه جار لهم في الشارع .. ويتبادل معه التحايا في الطريق والسوق .. وهوالوحيد الذى يحمل لقب دكتور في الحي .. وقررت الأم في دخيلة نفسها نذراً لله إن عاش الولد وكبر ودرس وتعلم لتجعلنه يتخرج طبيباً .. وتوصيه أن يعالج الأطفال في الليل .. ويفتح عيادةً ليلية .. ويعالج الفقراء مجاناً .. أو بسعرٍ رمزي .. وتذكره بهذه الحالة التي مرَّ بها .. ولهفة قلب الأم عليه .. ونذرت نذراً آخر إن رُزقت بولد آخر تسميه "عبد الرحيم" تيمناً بالدكتور الذي ينهب إليه زوجها .. والذي أسعفه في ليلةٍ حرجة.

ورغم الظرف القلق .. واللحظات المتوترة الحرجة قال زوجها وهو يحاول أن يغالب ضحكته ويكظم سخريته من وعد زوجته ونذرها :

- قالوا فى الأمثال (لين يولد ويسموه) وعجبك اسم "عبد الرحيم جابر" قالت - وخيره .. اسم خفيف .. لطيف آهو فتح الله عليه وأصبح دكتور يداوي الناس .. وآهو أنت ! احتجت له آخر الليل .. يا سعد أمه بيه ..

وأخذت تلفلف الولد فى لفائف حتى كادت تغمه وتخنقه .. (ومن الحب ماخنق) واحتضن الأب ولده .. وهو يستطيع أن يقف على رجليه وإن كان بصعوبة .. خشي عليه ازدياد ضربة البرد .. ولسعة الهواء ..

- اتقوا البرد فأنه قتل أخاكم أبا الدرداء . وهو لا يعرف من هو أبوالدرداء هذا .. لكن عرف أن البرد أذاه إيذاءً شديداً .. حتى غدا اسمه علامة تحذير .. ويذكر أيضاً أنَّ أبيه -رحمه الله - قتله البرد وجنى عليه رغم تلفلفه بالبرنوس والعباءة .. و"كات الملف" وملابس الصوف .. والمكابرة في الشتاء تقتل ، هذا تحذير للكبار فما بالك بالصغار وأصحاب العظام اللينة الهشة إن تعرضوا للمرض فالاحتياط والعناية أولى ..

وحاول البحث عن رقم هاتف الدكتور "عبد الرحيم جابر" بدل أن يباغته ويطب عليه فجأة .. ويزوره بلا موعد ... يهبط عليه داقاً الباب .. قد يكون من ذلك النوع المتثاقل الذي لا يرد على دق بابه ولو خلعت الباب .. أو خُلع كتفك من الضرب للباب وتورمت يداك .. وأزعجت الجيران أو مللت من الضغط على الجرس .. حتى تتهم سكان البيت بالصم .. أو الغياب .. أو الموت ..

لكنه ذاهبٌ لدكتور لابد أن يكون بابه مفتوحاً ، وصدره مشروحاً وباله واسعاً .. وخاصة عند الطوارئ وحالات الضرورة ... ومَن يذهب للدكتور إلاّ في حالات الطوارئ والضرورة .. ما قيمة الأخلاق والنبل والمروؤة والإنسانية إلاّ في حالات الطوارئ والضرورة.

بعد تفرية دفتر الهواتف لم يجد له رقماً .. لم يسجل رقمه إمَّا تواضعاً.. أو إهمالا.. لم يجد رقمه. هل هو رقم سري؟.. عجيب ..! فدكتور مهمته إسعاف الناس ومساعدة البشر لا رقم له أو

هو رقم خاص سري ، مثل بعض السياسيين وأصحاب الحيثيات وفئات من الفنانات .. وبنات الليل الحابشات .. هل هو رقم محدود الانتشار بين أصحاب الحيثيات والمقامات العليا .. ربما لا هاتف له .. لم يركب جهازاً للمكالمات حرصاً على طبلة أذنه ووقته .. وعدم الملاحقات والمضايقة .. أو لعلَّ المصلحة لم تسعفه بتركيب جهاز هاتف مع أنّ كثرةً من الصعاليك والأوباش لهم أكثر من هاتف.

وتوكل على الله، وتلفّح هو أيضاً .. وزرَّ قميصه وسترته وأحكم وثاقه .. ونزل الدرج.. ومن تسرعه وإرتباكه وتماوج أحاسيسه وعواطفه كاد ينزلق ويتدحرج بالطفل وسمى باسم الله .. وانطلق إلى الشارع .. ومع أنه يعرف شكل المنزل الذي يقطن به الدكتور .. ومراراً كثيرةً شاهده يدخل ذلك المنزل .. أو يخرج منه .. ويحييه الناس .. أو يحي الناس بشفتيه المطبقتين .. تلويحة يد أو إيماءة رأس أو كلمة مقتضبة أقرب إلى الوشوشة أو الهمس.

يعرف المنزل لكن أخطاء الوصول إليه .. ارتبك .. تداخلت فى نظره مداخل البيوت.. تساوت .. تشابهت .. وهو يتفرس ويبخلق .. يباعد الخطو .. يقارب الخطو .. كانت هناك شجيرات .. هل أزالها أعداء الشجر .. يعرف اللافتة نحاسية ومحفور عليها اسم "الدكتور عبد الرحيم جابر".. أين هي؟ هل أصيب بالعمى الليلي ؟ أمسى أعشى؟ بل أين البيت ؟ هل غُيّر زواقه .. أم بّدل بابه ؟

بعض الناس فى سن ومرحلة معينة لايستطيع القراءة ليلاً أو فى ضوء خافت، تتداخل أو تطمس الحروف فى نظرهم لكن ذلك عند كتاب أو صحيفة ومجلة .. لكن لافتة نحاسية.. حروفها غليظة محفورة حفراً باللون الأسود على قطعة نحاس لامعة .. لا تقرأ .. لا ترى ؟ ... عجب ! لكن هاهو يقرأ لافتة -سالم الزربوط الطهبولى المقاول- وهل لابد أن يكتب على باب بيته كلمة مقاول ؟!

لابأس أن يكتبها وبخط واضح على باب مكتبه .. أو عند باب العمارة التي بها

مكتبه .. أو فى إعلان تهنئة وتبريك فى الصحيفة التى تتلقى من التجار والسماسرة والمقاولين اعلانات التهانى والتبريكات بالمناسبة المكررة بل يحفرها بعضهم فى "اكلشية" ، هل هي لافتة أخرى تقع عليها عيناه الباحثتان عن لافتة الدكتور، لكن أوضح خطأ من اللافتة المجاورة لها "عبد الموجود عبد المهيمن عبدالعال "خبير تزوير .. كاد يضحك .. وهو شديد الملاحظة والضحك والتعليق من طبعه أو طبيعته .. كاد يضحك لولا مرض الولد والحالة المستعجلة. صاحب هذه اللافتة هل هو متميز.. له خبرة عملية ؟ أم هو خبير في كشف التزوير ؟

هناك متفننون وعلماء في كشف خطوط التزوير لعلّه أو بالطبع يقصد هذا .. لأنّ من كانت مهنته وصناعته التزوير عملياً حقيقة لا يعلن عن نفسه بلافتة وقالوا في أساليب السخرية "خانب وفى يده شمعة " على كل حال المزورون والنصّابون كثيراً وأحياناً أذكى من المحققين والخبراء ... تكاثرت اللافتات .. تزاحمت اللافتات .. إعلانات الخبراء فلان .. علان .. فلتان .. من زعيط المزعوط .. لعله اسم الدلال أو لقب الأمجاد .. والصفة .. هكذا .. خريج جامعات أوروبا .. هكذا .. ترى هل مرّ على جامعات أوروبا دراسةً أم فرجةً ؟ ما شاء الله جامعات أوروبا .. هو لا يستطيع أن ينطق نطقاً سليماً اسم مجرد اسم بعض الجامعات .. آه أيها الكذب والإدعاء ما أوسع سوقك .. زعيط المزعوط وأمثاله .. لا يستطيع قراءة ورقة حساب فندق أو مشرب يتسكع فيه .. غاب وغطس وأصبغ على نفسه لقباً ورتبةً علميةً.. إنّ حافر اللافتات ليس مطلوب منه أن يتفحص في شهادات الناس ومؤهلاتهم خبير خبير .. خريج خريج .. مهندس مهندس .. وناقل الخطأ ليس هو صاحب الدعاء .. بائع اللافتات يهمه أجر اللافتة ولو بعث مسيلمة ودخل سوق الإنتخابات لكتب له صاحب اللافتات لافتة بخط جميل وأجر جزيل.

تكاثرت اللافتات النحاسية على مدخل البيوت .. أين الدكتور "عبدالرحيم جابر" .. في زحام هذه اللافتات الولد بين يديه يتحرك مازال حياً وعلى يد الدكتور

سيكون الأمل قوياً ولو في تسكين الألم .. كم يتحمل هؤلاء الأطفال بل كم يصبر ويتحمل أهلهم .. كما قالوا (ما يكبر راس لين يشيب راس) .. الله يخزيك يا شيطان كانت اللافتة المنزلية بالأمس أمام عينيه عندما مر من هنا .. أين أنت يادكتور "عبدالرحيم جابر " فى خضم الزحام أسعفنا أسعفك الله .. لا يعرف فضل الدكاترة وقيمة الطب إلاّ من مرض له ولد أو بنت .. أين اللافتة أيها الإنسان الطيب ؟ رحم الله والديك ومن صرف عليك .. ومن علّمك حتى أصبحت تعالج أولاد الناس.

واقترب من اللافتة .. تفرس أنه مازال ينظر ويقرأ بلا مناظر .. الحمد لله عيونه سليمة .. ليس فى أسرته أعمى ولا أعور ولا أعمش ولا أحول .. ولا محمر الجفون .. ههه اقترب من الحائط .. لافتة . "رابح عبدالغنى " رجل أعمال .. وهل هناك رجال أقوال فقط .. كل الناس لها أعمال .. حتى فنون الكلام وأساليب الكلام.. والفكر .. كل ذلك عمل .. الكتابة عمل .. الفن عمل .. الإبداع الذهني عمل .. هكذا رجال أعمال .. ملأوا البطاقات .. واللافتات ..لكن الذين يعملون حقيقة لا لافتة لهم .. أو لا يهمهم أمر اللافتات ههه .. الولد سكت.. هل مات بين يديه .. لا .. والحمد لله مازال فيه نبض .. قرّب أذنه من صدر الطفل .. أنفاسه بطيئة لكنه يتنفس لعله يحلم .. والأطفال حتى المرضى منهم يحلمون .. ما ألذ وأرق أحلام الطفولة لولا تبخرها وضياعها .. يبتسمون وهم في غمار النوم لأحلامٍ جميلةٍ ومشاهداتٍ ملائكيةٍ .. هل يستطيع العلم أن يقتحم هذا المجال .. أين لافتة الدكتور "عبد الرحيم جابر" ؟ .. كانت أمامه تبرز واضحة عندما لم يكن فى حاجة إليها . لم يكن هناك لزوم بها. والآن طارت.. تبخرت .. أم غطاها الشيطان بثوبه.

قالوا إنّ هناك نوعاً من الشياطين والعفاريت مختص بآخر الليل وبتغطية الأبصار بحيث لاترى ما كنت تراه وترتبك الرؤية .. اللفائف والمكمكمات تلفلفت حول جسد الولد وغدا مثل كرنبة ..

طوابق ولفائف .. ولولا أن عينيه وفمه وأنفه خارج اللفائف لأختنق .. وينادى الأب الملهوف من أعماق حسه وبنياط قلبه كل الصالحين والمرابطين والأولياء والصالحات والمرابطات والوليات.

** **

[هكذا لم يعرف عالم التصوف والغيبيات والكرامات فروقاً أو تفرقة .. بين الرجل والمرأة.. هناك أولياء ووليات وصالحين وصالحات .. يظهر هذا في نداء واستعمال الناس بهم].

وقد تكن الصالحات وأصحاب المزارات أرق قلباً كزوجات وأمهات جربن في الحياة الأمومة ..ونادى بتلقائية فطرية.

- يا أمنا عيشة

هل تسرع إليه هذه المرابطة من تاورغاء؟ وإن كانت لا تسرع إليه من تاورغاء هل يأتيه "الجيلانى" من بغداد .. أو "الأسمر" من زليطن . أو" بن عروس " من تونس .. لكن بساط الصالحين أسرع لن تعرقلهم جوازات ولاتأشيرات ولاحدود وبوابات .. و لله فى خلقه شؤون .. أين أنت يا دكتور عبد الرحيم؟ في حي واحد وشارع متقارب تاهت لافتتك .. عجيب ما بها .. هل غدت مهنة ؟ وقد كانت هواية لبعض العابثين .. والمتبطلين !

"خبير في قراءة الكف واستطلاع الطالع" .. لعنة الله عليك وعلى من أعطاك الشهادة، ولعنة الله اكثر على من أعطاك رخصة .. وجعلها مهنة .. الولد مريض .. وتطالعني لافتة (قراءة كف واستطلاع طالع) ... إيه .. وزفر زفرة .. وعاد تلقائياً إلى المناداة على أولياء الله من أطراف العراق ومصر والمغرب والهند والسند .. وهذا دليل على جذورٍ صوفيةٍ في أعماقه .. ورهبة من الله .. أو رعب ورهبة من الموت.. أو هي دلالة على إنسانية أولئك الصالحين الأولياء الأطهار من وراء البرزخ والسديم لا يعرفون حدوداً ولا إقليمية ولا تعصباً عرقياً .. هم يُنادون ويستغاث بهم من أرجاء المعمورة في ساعات الأزمات البرية والبحرية وأخيراً في العصر الحديث الجوية ..

وإن تساءل بعضهم ترى هل عندهم وقت لتلبية استغاثات الناس المتأزمين

والاستماع إلى ابتهالاتهم في كل مكان ؟ .. تلك تساؤلات عقلية منطقية .. أما هذه فلحظات توتر عاطفية لا تقاس بهذه المقاييس لعلّها من جانب آخر الراحة النفسية وعمق الإيمان شيئ يدفع إلى نوع من الاطمئنان وتهدئة الأعصاب ولو بأحلام غيبية .. وعدم اليأس من انتظار الفرج. ويسمع وقع أقدام ثقيلة ويقترب منه شخص يبدو على سحنته أنه المتبطلين أو من فئات البطالة المقنعة .. من أصحاب العيون المتلصلصة .. يسأله فى نهرة وكشّة :

- من أين قادم ..!؟ والى أين ذاهب !؟

لكن بأي أسلوب يجيبه ؟ أب متلهف فى الليل يحمل طفله الصغير يتفرس في اللافتات المنزلية بحثاً عن اسم الدكتور..

هل هو مشكوك في أمره ... متآمر على الحكومة ... هل هو مهرب .. دسيسة .. خسيسة !؟ .. هل يقول له ساخراً هازئاً .. ذاهب لأرقص .. أو أبحث عن طبرنة أو أفتش عن بيت سري .. لكن لو سخر به حتما سيجره إلى متاعب لا داعٍ لها .. فليختصر الطريق أو يسد عليه الطريق .. هذا اللكع الذي انبثق من الظلام فجأة .. هؤلاء من فئة الجهل والغرور لا يجدي معهم مزاح أو حوار .. كلمة ونص أوكلمة وقص .. أجدى.

وبلع الصمت والظلام ذلك المتربص المتسائل، وبرز له .. لا يدرى من يمين أو شمال تسلل وفجأة سأل هذا الشخص ببرود

-الساعة كم ؟

سؤالٌ لا معنى له من سحنةٍ لا معنى لها .. إن كان مستعجلاً عليه بالمبادرة بالذهاب الى موعده ومقصده وإن كان غير متعجل ولا ارتباط له .. لا معنى للسؤال عن الوقت والساعة .. وأجاب قطعاً ونثراً لإسترساله فقد بدا عليه أنه مستعد أن يطيل ويثرثر .. أجابه في كلمة باترة :

- فوق اثنى عشر وقريب من واحد.

ولم يكتف هذا المتسكع بهذا الجواب بل قال :

- هل عندك عود كبريت ؟

وهل هذا وقته يابن الحرام .. أيها اللكعى العطلي. ويخرج العلبة من جيب السترة ويحاول السائل أن يشعل ثلاثة أعواد والريح معاكسة غير مواتية تطفئ أعواد الثقاب .. وخشي أن يدخل معه في

حديث عن الثقاب مع أن المصنع عندما فتحوا هللوا له وطلبوا .. ولكن فوجئ بما لم يكن فى الحسبان عندما سأل هذا اللكعى العطلى متسلون الكلمات والخطوات :

-عايز حبوب.؟

- لا.. الطفل أعطيناه حبوباً وزربوطاً .. وأنا أبحث عن الدكتور.

- عندي حبوب لك .. لا للطفل .

- أنا أبحث عن الدكتور !

- أه فهمت تريد الدكتور .. ماركة من الحبوب .. توجد فى السوق لكن غالية .. أيه ماركة شديدة .. انتظر بعد نصف ساعة تكون عندك .. لكن سعر غير عادى .. عليها إقبال من الأغنياء والأجانب .

وبماذا يجيبه ؟ .. السكوت والإعراض عنه خير وأجدى لولا أنّ الطفل بين يديه وهمّه شغله لصرخ فيه وأدبّه. واستغل هذا المتسكع صمت الرجل وظنّه يوافق على صفقته وقال:

- عندي حبوب مسكنة .. وحبوب مهيجة .. وحبوب سلطنة .. أو تحب شمّة .. وحتى حقنة يمكن ..!

** **

وقف الرجل مذهولاً .. أو ازداد ذهولاً .. هل إلى هذا الحد تسللت وفشت هذه الظاهرة الملعونة بين الشباب الذي جنوا عليه وأضاعوه في بلدٍ ما كانت تعرف هذه الأشياء ؟ .. كم هو ضياع فى الدهاليز والمسارب المعتمة من تلك الآفات هز الرجل رأسه متأسفاً محوقلا .. وهو يضم طفله باحثاً عن الدكتور.

-هل تعرف أين الدكتور "عبد الرحيم جابر " ؟

- لا يوجد طبيب هنا.

وتوارى هذا المتسكع وهو يلتفت كأنما يشعر بأنه مطارد في خفاء .. أو ينتظر زبوناً في عتمة الزقاق الملتوي عند شجيرات يبست من الهجران.

ومض الرجل سائراً في الشارع الذي بدا له أطول من ذي قبل قطع الشارع في حياته آلاف المرات منذ أن قطن هذه المنطقة منذ سنوات طويلة لم يشعر بطوله وثقله هكذا .. يبدو أن المسافات في الطول والقصر شئ مرتبط بالحس النفسي مثل الوقت ووزنه في موضوع التربص

والانتظار بل الحياة والمتاعب والأحاسيس أمور نسبية.

ويبدو أنّ الحجاب كشف .. هاهو يرى اللافتة النحاسية أمامه .. الدكتور عبدالرحيم جابر .. واضحة تلمع بحروف بارزة ، كيف غامت عن رؤاه .. أي ضباب سترها .. لعلّه دار فى شارع أخر وظنّه هذا الشارع اللافتة عند المدخل مثبتة عند باب العمارة .. لكن أي دور هو ؟ أي طابق ؟ لم يثبت الدور أو الرقم لم يكن هناك جرس حائطي عند اللافتة ، ولا رقم ضوئي .. أي رقم مضاء كالعمارات الحديثة؟ ولا هاتف حائط يوفر عليك صعود الدرج أو المصعد ، ثم هو لا يدري الدور الرابع أم الخامس أم السادس ؟ ألم يكن أحد أطباء القلب وأحد أطباء المفاصل والروماتزم في سطوح الدور الثامن ، والمصعد عاطل عطلة أبدية ، وحدّثه ابن عمه أن هذا الطبيب بدل أن ينصح بإصلاح المصعد .. يوجه النصيحة الى الزبون قائلاً :

- عليك بالراحة .. لا ترهق نفسك .. لا تجهد نفسك .

***

وازداد صبراً وأملاً وهو يدخل العمارة من ذلك الباب الواسع .. والولد بين يديه ملفلف جيداً لكن خشي أن يختنق ويحقن دمه .. بعض من الأطفال من مبالغة أهلهم فى اللفلفات والضم اختنقوا وبعضهم كان له عمر ولكن الاغتمام واللفلفة تعطل نموه .. أو أصيب بعاهة .. هكذا قرأ فى كتاب صحي .. ذات مرة صدفة وجده فى إحدى ردهات الأنتظار حقيقة كل سطر تقرأه مفيد ولو بعد حين .. إنه سيقرأ بعد الآن كل ما يتعلق بالإرشادات الطبية بل لو عاش وكبر سيجعله طبيباً .. لن يجعل أخته آمنة ممرضة ، لأن بعض الممرضات متلكعات خاصة المجلوبات من شواطئ بعيدة شاهد بعضهن يتسكعن ويتعرضن لبعض الزوار .. والزبائن الذين فيهم لمحة صبوة وجمال ووسامة .. أو رائحة مركز ومال .. أعوذ با لله ..

***

رحم الله الذي اكتشف زربوط الأطفال .. (اللبوس) .. سهل الاستعمال للأمهات عندما يتعرض أطفالهن للحرارة .. رحم الله .. الذي اكتشف "البنسلين" سيدخل واسع الرحمات سيدخل الجنة ويتغمده الله برحمته .. قبل مدرس النحو الشيخ عكاشة الفرفاشي ، الذي نهره وضربه فلقةً على إعراب بيت ، أو عندما أخطأ في إعراب جملة وضحك عندما أوردها المدرس في نغمته التقليدية.

- أكلتُ السمكةَ حتى رأسَها .. أو حتى رأسِها .. أو رأسُها

***

وارتفع صراخ الطفل .. الصراخ يدل على أنه حي يصارع مازال فيه رمق .. لو سكت سكوتا نهائياً معناها مات أو في طريق السكتة الأبدية ، عندما صرخ الولد هنا انتبه الحارس النائم المشخر عند بئر السلم .. استيقظ على صراخ الطفل .. يبدو أن الحارس الهمام خشي أن تتكرر حكاية لفافة طفل عند درج السلم في الشتاء الفَائت .. لم يشعر به وكانت فضيحة من شارع بعيد ألصقها بهذا الشارع الطيب الذي قد يعربد بعض منهم لكن لا يصل إلى هذا من الاستهتار.

وعلى حس الصراخ تململ الحارس وسأل زاعقا بعد أن تنحنح نحنحة فيها من البرد والخوف واثبات الذات وعاود السؤال .

- مَنْ ؟ آشكون ؟

وهو يهرش قفاه .. ومؤخرته من براغيث نهشته وجدت الدفء والغذاء في دمه.

وكرر صارخا:

-مَنْ ؟

ودار حوارٌ على السلم من أعلاه إلى أسفله يتماوج ويتجاوب الصوت وصداه :

- اريد الدكتور (عبد الرحيم جابر)

وعندما وصل الى أذن الحارس هذا الجواب آثر الحارس الراحة ومغالبة التثاوب على صعود الدرج أو التفرس والتعرف على وجه هذا السائل القادم فمادام هو يقصد ساكناً وذكر اسمه ولقبه .. يعرف شغله يلعن أبو الجميع . ورمى رأسه على الوسادة وعاد يتلفلف في فراشه ويتهارش

مع براغيثه ولكن بقيت عينه .. هل يخرج هذا الزائر أم يبيت؟ ولماذا جاء فى هذا الهزيع من الليل ؟ ولماذا يصرخ الطفل الذي يحمله ؟ وأقنع الحارس نفسه بأنه لابد أن يكون قريباً للدكتور عبد الرحيم جابر أو من فصيلته .

صعد الدرج وهو يتفرس ويقرأ اللافتات أو البطاقات المثبتة على أواب الشقق .. ها هي الشقة الثامنة من الدور السابع .. ليست لافتة إنّما ورقة مثبتة يبدو أن طفلا يتمرن على الكتابة فخربشها .. قد يكون ولد الدكتور عبد الرحيم جابر !

لم ينتبه للكلمة الأخرى .. لا يهمه الجامعة التي تخرج منها .. المهم علاج أو مسكن مستعجل للولد .. لا يعرف الشوقَ إلاّ من يكابدُهُ .. لا يعرف مدى معاناة الطفولة إلاّ من كابد مرض بنته أو ولده .. لا تشرح كلمة "فلذات" الأكباد إلاّ من معاناة الطفولة الوديعة البريئة.

***

ووضع الرجل إصبعه على الجرس ، لكن لا أحد يجاوب ... كيف هذا لو كان الدكتور - عبد الرحيم جابر- مسافراً لقال له هذا وأخبره الحارس اللعين .. أو وجد ورقة على اللافتة النحاسية في مدخل العمارة .. أو ورقة على باب الشقة تشير إلى إجازته وسفره وأيضا تاريخ عودته ...لكن العادة والعرف الساري الجاري أنّ الأطباء إجازتهم وعطلاتهم في موسم الصيف فكيف بهذا الدكتور يختار الإجازة والتغيب عن البلد شتاءً .. على كُلٍّ الغائب أو النائم عذره معه.

وتأكد لديه أنه ليس مسافراً فقد تذكر أنه رأه بالأمس وحيّاه بكلمة يادكتور .. ودكتور غذت لقباً ملصوقاً أو ملزوقاً ببعضهم قد تشعرك عند إلتصاقها لدى بعضهم كالقراد .. أو إن كانت في غير مكانها مثل بلغمة أو حجر ثقيل خاصة لأدعياء المعرفة أو من أخذوها سبهللا .. مع أن هناك كثرة من أهل فضل وعلم يحملون اللقب عن جدارة وكفاءة ولكن لا يحبون أن يلصق اللقب بهم أناء الليل وأطراف النهار ..

يبدو أن الدكتور يغط في سبات عميق .. وألصق أذنه بالباب - وإن كانت عادة التلصلص بالأذن ليست من شيمته - ترى هل الصوت الصادر شخير أم زحير أم هو شبيه بصوت حيوان انقرض ، سمع مثله في أحد الأشرطة .. وكان قد قرأ في نشرة علمية [أيضاً طالعها في إحدى ردهات الانتظار]..

النوم العميق دليل على الصحة من ناحية .. أو دليل على التراخي والكسل وعدم تحمل مسئولية من ناحية ...

صحيحٌ أكثر الناس نوماً وعمقاً في النوم أولئك المترهلون الآكلون الشبعون .. عندما تستلم الوسادة رؤوسهم ويتمددون في الفراش .. ويتّسلل إليهم النعاس .. يغطون.. فليس لديهم أسباب تقلل منامهم .. أو تزعج وتطرد أحلامهم .. تعرف رؤوسهم الوسائد أكثر مما تعرف حياتهم الجلوس على مقاعد العمل .. الكسول .. النوّمة لو كان عنده مهمة أو في بيته مريض .. أو تشغله ديون .. أو مهتم بموضوع ومسئولية بشكل ما.. أو يؤرقه هاجس أدبي أو فني .. مشغول .. مرتبط .. لديه الزمن محدد .. أي قضية يشغل بها ذهنه .. أو لفائف مخه يكون بالطبع نومه محدداً .. أو متقطعاً .. أو غير عميق .. الإستغراق في النوم يواتي إمّا طفلاً في براءته أو يجرف مترهلاً في بلادته ..

ايضاً قرأ هذا في فلسفة النوم وأنواعه في كتاب وجده صدفة في أحد الفنادق في جولاته .

***

وهدهد الطفل بين يديه .. ترى هل جاع ؟ .. ترى ماذا يصنع إن عملها بين يديه .. الله يستر .. لعل الدكتور يفتح الباب .. وإذا لم يجد الدكتور فسيجد عند أهله من يهتم بطفل إذا انساب وطرّق في لفائفه .. وقرع الباب مرة أخرى بأطراف أصابعه.

لن يصنع مثل زوار الليل من أصحاب تنفيذ الأوامر والأحذية الثقيلة أحيانا يقرعون أبواب الناس بكعوب أحذيتهم .. ياله من "ذوق" !

واصل طرق الباب بيده ...أيام زمان يذكر

كانت هناك على الأبواب مطرقة نحاسية لطيفة على شكل أصابع ويد .. قبل انتشار الجرس الكهربائى.

واشتعل من الداخل ضوء خافت .. وتسلل صوت كأنما به ربكة وبحة تخوف .. يبدو من طريقة النبرات والتساؤل شئ من التوجس والارتباك من الطارق المجهول والزائر فى وقت غير متوقع.

-مَنْ .. مَنْ ..آشكون !؟

وتكرر التساؤل من خلف الباب ..

ثم سكت هينهة كأن صاحب الصوت يستعد لشيء من وراء الباب قبل فتحه يزرر قميصاً .. أو يعّدل سترة و"روبا" .. أو يرتدى - عفواً -يلبس حذاء .. أو ينتعلُ نعلاً. وقد سمع خشخشةَ سرير .. ودبدبة حذاء .. ونقرة عصا على البلاط .. هل يستعد من يفتح الباب بدبوس وعصا غليظة للاحتياط ؟

وتهامس صاحب الصوت المتسائل مع صوت آخر يبدو أنها زوجته ..

وطبعاً لم تكن هناك العين الزجاجية التى تلصق بالأبواب والتي تكشف للداخل شكل الطارق من الخارج -رحم الله من إكتشف هذه العين - لو كانت ملصقة بالباب لوفرت على السائل المرتعب تكرار التساؤل . ولشاهد من الثقب الزجاجي وجه القادم الطارق .. وأراد الرجل الطارق أن يُطمئن صاحب البيت فقال :

-خير ... خير ... جيران من الشارع ... أريد الدكتور .

وجاوب الصوت .. أو الصوتان المرتعبان المتدخلان من وراء الباب.

-مَن يريد الدكتور ؟

- أنا فلان .. من سكان الحومة.

ومرت لحظات مرتعشة ... الدكتور وزوجته يتهامسان ... يتلاغيان .. يتحاوران ... وزادهما حيرة وربكة .. سماعهما لصوتٍ يئن ويبكى ويكح .. صوت صغير .. مختلط مع صوت داق الباب الذي ذكر اسمه ... وهو غريب على أسماعهما .. يبدو ليس من أقاربهما .. ولا حتى من جيرانهما في البيوت القريبة ..

هي تقول :

- لا تفتح

وهو يقول :

- لابد أفتح الباب.

- وتكرر السؤال أكثر من مرة.

-من يدق على الباب ؟ ماذا تريد !؟

وتكرر الجواب بنفس الإيقاع والنغمة .. والجواب لم يوضح مجهولاً و لم يكشف غامضاً. وليس فيه شرح للمطلوب المرغوب .. لم يطمئن سائلاً وراء الباب .. و لم يطمئن الدكتور عبد الرحيم جابر لفتح الباب .. و لم يتشجع إلاّ بعد سمع صراخ الطفل ... هـ ...هـ ... وا...وا ... لأنه لا يمكن أن يلقى عليه القبض عسكري في جوف الليل وفي يده طفل ...ولا يمكن أو يتصور أن يقتحم باب بيته لص وفى يده أو غمره طفل .. وطفل يصرخ. والثار أو النزاع الذي بين الطهبولى وأخيه يطمئنه أن الأول عقيم لا طفل له .. والثاني أعزب لم يتزوج.

إذاً الموضوع لا يتعلق بالمتخاصمين معه .. لا أخيه ..ولا الطهبولي .. ولا الشهلولي الذي سافر وراء البحار ، وكفاه الله شر العسكري في جوف الليل .. وشر اللصوص ... ومتاعب الخصومات والمناكفات .. وارتاح من مشاكل النزاع على شجرة هرمة وبئر معطلة .. هو رجل متحضر لا يحب الشغب والمشاغبات وتوارث الخصومات .. بل هو مثقف يفض النزاع بين المتخاصمين بأسلوب علمي ومنطقي .. لا بخبط الفؤوس .. وضرب الموس .. والتهديد بالدبوس .. وتغلّب عليه جانبُ العقل والمنطق ... وأزاح زوجته بكتفه وهى تمنعه من فتح الباب .. أقنع نفسه أو لم يستطع أن يقنعها .. ويظهر أن أكبر فيلسوف .. وجهبذ عالم منطقي لا يستطيع أن يقنع امرأة إذا عاندت وتصلبت وركبت رأسها .. أقنع نفسه إن لم يكن بعامل الإنسانية فيعامل حُبٌ الاستطلاع .. لماذا يبكى هذا الطفل .. ؟ ومن الذي معه ؟ أو هو يفتح الباب ليكف هذا الطارق عن الإلحاح ومواصلة الطرق ...

***

وفتح الباب .. وكانت الزوجة خلفه. وكان فى يدها شيء لعلها تريد حماية

زوجها إن كان هناك ما يدعو لهذا ... وقد صحى ابن الدكتور وهو من النوع السمين الملظلظ لم يترك فرك عينيه من النعاس ، كما لم يتركه التثاوب. وقامت أيضاً طفلة صغيرة .. من نومها مذعورة .. وسأل الدكتور وهو يتفحص هذا القادم:

- خير إن شاء الله.

ولأول مرة في حياتهم سواء قبل أن يأخذ الدكتوراه أو بعد أن أخذ الدكتوراه يقرع عليهما قارع فى منتصف الليل ، وحمدا الله على أنه ليس ضيفاً .. ففناجين القهوة ظلت بورقها من عام عرسهما لم يفضها إنس ولا جان ، والشوك والملاعق والسكاكين لاتزال بورقها الشفاف ، هو لا يحب أن يتعب الناس ولا أن يتعبه الناس. الوجهان المتقابلان لم يكونا غريبين عن بعضهما .. معرفة وجه وتلاقى ..رصيف وسوق .. ما أكثر ما تلاقيا وألقيا التحية العابرة ..

-كيف حالك يا دكتور ؟

-كيف حالك يا أستاذ ؟

مدة طويلة في الطريق العام .. أو عند الجسر .. وعند المقهى ، ولم يدع أحدهما الآخر حتى على فنجان قهوة .. إنّما اللقاء صدفة على رصيف المقهى .. أو باب الجامع .. ربما في صلاة العيد لم يتزاورا في حياتهما شأن سكان المناطق الحجرية .. تعرفه في الشارع والسوق ثلاثين عاما لا يدخل بيتك ولا تدخل بيته .. ولا يتلاقيا إلاّ في حفل عقد قِران أو زحام جنازة ومأتم ..عفاك الله من روح المناطق الحجرية الهامدة. وكان طبيعياً بمجرد كرم لفظي أن تبدو منه عبارة :

- تفضل .. خير .. تفضل.

ودلف الرجل داخلاً وهو يحمل طفله بين يديه وجد نفسه فى ردهة نظيفة واسعة .. ومستطيلة يبدو أن هناك عجوزاً نائمة في طرف الردهة تفترش الأرض لم يجدوا لها مكاناً يظهر أنّها إحدى قريبات الدكتور .. وقامت الزوجة في حركة مسرعة لتغطية العجوز التي لم توقظها من نومها العميق كل هذه الجلبة .. ألم تكن المسكينة خرساء .. بكماء .. من يعرف ؟

قال الرجل للدكتور :

- سامحني يا دكتور حنا ولاد شارع.
ثم تدارك قائلاً:
-ولاد شارع واحد ..
لأنه خشي أن يفسر أولاد شارع فقط بمعنى صعاليك أو رديف .. أو لا إنضباط لهم .. صيّع ، لكن عبارة ولاد شارع واحد نقصد جيران.. ولاد حومة .. أبناء منطقة وقد تكون الجيرة أحسن وأعمق من القرابة أحياناً.
وأجاب الدكتور ومازال الذهول يربكه :
- خير إن شاء الله.
- الولد مريض.
وبادر الرجل بوضع ولده الملفوف على المقعد المستطيل المائل قليلاً حتى كاد الولد ينزلق بلفائفه ليقع على الأرض .. لولا أن بادرت زوجة الدكتور بإنقاذه من الوقوع.. وبغريزة الحنان الطبيعي للمرأة وبحس الأمومة أشفقت عليه وحاولت تهدئته وإسكاته.
- الولد مريض.
أجاب :
-لاباس ، الله يشفيه كل الأولاد والصغار عرضة للمرض وخاصة في هذا السن وفى هذا الطقس .. هذا موسم البرد.
وقال الرجل في دخيلة نفسه وهو يتمالك أعصابه :
-وهل هذا جواب منتظر منك يا دكتور؟ هل جئت به لتدعو الله يشفيه ؟ لقد دعت أمه دعوات حارة من قبل .. والأمهات والآباء أقرب إلى إجابة الدعاء.
المهم كرر عبارة :
- الولد مريض يا دكتور.
ييس ريقه . جف حلقه .. خجل أن يطلب شربة ماء .. المهم .. الأهم العناية بالولد .. لكن مسحت عيناه المكان بنظرة فاحصة ... ليس في الردهة ما يدل على أنها عيادة ... لا قائمة أسعار .. ولا شعار الصحة ولا علامة الهلال الأحمر والصليب الأحمر . ولا كتب طبية مبعثرة ومجلات .. ولا معطف أبيض معلق .. ولا قفاز أبيض .. ولا سماعة .. أو آلة قياس الضغط .. ولا صورة من قسم الأطباء من عهد بقراط

.. وإن كان بعض الممرضين وشبه الأطباء ينطقه "بقرات "... لعله منزل الدكتور وليس به عيادة !

قال الدكتور "عبد الرحيم جابر" تحت وطأة الأمر الواقع :

- أدخل في الصالون.

- لا.. من فضلك اكشف على الولد هنا .. جزاك الله خيراً.

وكانت القذيفة غير المنتظرة.

- أنا لست دكتوراً.

إزاء هذه الرجة والمفاجأة قال الرجل :

-كيف ؟ أمال أيش اللافتة الطويلة عند الباب.

-يظهر أن الأمر إلتبس عليك أنا دكتور ولستُ طبيباً.

قال الرجل :

- كل دكتور طبيب.. هذا شئ معروف.

- لكن هناك دكاترة ليسوا أطباء .. عندك إلتباس وأصارحك أنا لا أعرف كيف أكشف عليه ولا يوجد عندي حتى قرص أسبرو في البيت.

- من فضلك أعطه ولو مسكن.

- لا يوجد عندي مسُكّن.

- زربوط سريع .. حرارته بلغت الأربعين.

- ولازربوط عندي.

- مسهّل .. الله يسهل لك الأحوال ويجعل لك في كل خطوة سلامة .. والشفا إن شاء الله على يديك.

***

ودارت الأرض به.. وهو يحاول التشبث بخيطٍ من الأمل أو بصيصٍ من شعاع فى هذه الدوامة التى أظلمت فى عينيه.

- يا سيدي الدكتور فى عرضك .. المسألة إنسانية ، ولولا هذا لم أقتحم بيتك فى هذا الوقت المتأخر من الليل.

- لكن أعذرني هذا ليس من عملي ولا اختصاصي اذهب للمستشفى ، أنا ولدى وبنتي عندما تواتيهما حالة المرض اذهب بهما إلى المستشفى .

- أنا يا دكتور أعرف أن البلد بها مستشفيات لكن ظروف المرض الطارئ .. والطفل لايرحم أهله .. الأنين .. والبكاء.

- يا أستاذ مقدّر ظروفك .. والله أنا مقدّر ظروفك .. لكن أنا لست دكتور

أطفال .. ولاكبار .. ولا دخل لي في الأمراض إلاّ أمراض التخلف الحضاري .. والانهيار الحضاري من الجانب الفلسفي.

- نعم .. نعم .. أمال أنت أيش !؟

- أنا دكتور في الفلسفة أدرس بالجامعات .. ومعار حتى في الخارج .. دكتور في الفلسفة أنت فاهم وإلاّ أنت لا تفهم !؟

ولم يفهم .. أو لا يريد أن يفهم هذا الكلام وهو في دوامة. وصمت الرجل .. ثم زّم .. وبرطم .. وهمهم بكلام غير واضح الحروف والكلمات فى لحظة يأس مرير .. أو لحظة جنون طارئ ، لم يشعر الرجل إلاّ ويده تهوى بصفعة ماكنة على وجه الدكتور "عبد الرحيم جابر" .. الإنسان الذي لم يؤذِ إنساناً في حياته .. والرجل يهر هريراً ويكز بأسنانه ويقول فى عصبية وتوتر :

-دكتور أيش!؟

***

وفى لحظات لا تقدر بمقياس فيها مليون وامضة وخواطر متداخلة .. ومليون كرات دموية تتماوج .. هل يضربه الدكتور .. ويرد الكف كفين .. مع ركلة ويعفجه عفجة ربما أودت بحياته .. وطاحت روحه !

هل تكون فضيحة وكارثة على أسرتين ؟ .. الضارب والمضروب ، الظالم والمظلوم .. أي منطق في لحظات هذه الدوامة .. هل تتبخر كل مقاييس العلم والمنطق؟ أي شيطان .. أي حظ .. ساق هذا التعس الملعون إليه ، وفى داره .. وبين عيون أهله وزوجه !

هّم أن ينقضّ عليه .. لكن تذكر وصيّة أمه .. تلك المرأة الصالحة التقية ، قبل أن يُقدم على فعلة خطيرة بدافع الغضب لابد أن يلعن الشيطان .. ويعد مجموعة من الأعداد .. أو يسبح ا لله ويستغفر ليغّير مجرى التفكير الانتقامي.

هل يتشاتم ويتسابب معه ؟ .. شيء ليس من مستواه وهل هناك أحد لا يحفظ من قاموس الشتائم والنعوت البذيئة ولو صفحة أو صفحتين ؟

هل يرفع عليه قضية ويجرجره للمحاكمات ؟ شئ يطول وستكون له مضاعفات

وذيول .. هل يرد له اعتداءه أمام أهله وناسه وفى الشارع .. ستكون عند ذاك شائعات ذائعات كالبعوض والهابوش تتوالد منها شائعات .. ومزايدات.

***

لو كان المسيح عليه السلام نفسه في هذا الموقف ماذا يصنع ؟ هل من ضربك على خدك الأيمن أعطه خدك الأيسر . . ! .. تطبق ؟ ما أظن أقرب الناس إلى المسيح عليه السلام يصنعها. بل قد يكظم غيظه ويتسامح ويرحم .. لكن لن يعطه خده الآخر خاصةً في عهود الاستغلال . وظلم الإنسان لأخيه الإنسان والقاعدة القرآنية الأخلاقية .. "ومن عفى و أصلح فأجره على ا لله ".

***

وهاجت الزوجة وماجت .. وانشغل بإسكاتها .. ومحاولة إغلاق فمها الذي أخذ كنافورة تتدفق بألوانٍ من الشتائم ومع هذا لم تستيقظ العجوز النائمة في الردهة .. بل ازداد شخيرها .. يظهر أنهم أتعبوها طوال النهار في خدمة البيت وكنسه ورشه .. وتنفيض المغبّر.

تمالك الدكتور" عبد الرحيم " أعصابه وغلّب جانب المنطق على الانفعال .. ورد الفعل المباشر .. مقدراً خطورة ما يحدث من مضاعفات وشائعات. ونظر إلى الطفل الملفلف لولا هذه النفس البريئة ما احتد هذا الأب السطحي الانفعال. ما ذنبُ الطفل أن يكون سبباً في مقاضاة والده .. وتحطيم أسرته ؟

موازنات فى لحظة تفكير رغم الدوامة العاتية .. وهو فى الصباح عنده لجنة الامتحان للطلاب ومقابلات شخصية للترقيات العلمية ، فلو تشاجر وتلاكم وتجرجر لضاع جدول البرنامج العلمي لعامٍ وأكثر .. والطفل المريض زاد صراخه .. كان منظره أيضا من عوامل الحيلولة رد الكف كفين.

قال الدكتور عبد الرحيم جابر :

– لا باس .. سامحك ا لله.

وانهار الرجل .. في دوامة صمت وحيرة .. كأنّما هو يوبّخ نفسه في لحظة تأنيب الذات..

***

وأخذ الدكتور عبد الرحيم جابر ورقة صغيرة كتب بها سطرين وقدمها للرجل .. راجياً أن يذهب بها في الصباح لدكتور طبيب يعرفه .. يوصيه به ، فتسلم الرجل الورقة وهو مطرق الرأس .. دامع العين صامتاً .. ماذا صنع ؟! .. وانسحب يحمل طفله متحيراً .. غارقاً في صمته.

أغلق الدكتور الباب في ذهول وصمت .. بينه وبين نفسه أخذ يفلسف الموضوع ويستعرض الظاهرة أو الحالة .. والمقدمات والنتائج .. ولو صار سيصير .. ولو كان سيكون.

قالت الزوجة وهى تعلل وتستنبط ، مظهرة اتساع عقلها وعمق مداركها ومفهوميتها:

- لابد أنها مؤامرة من رئيس القسم بالجامعة لتأخير ترقيتك وسحب الكرسي من تحتك.

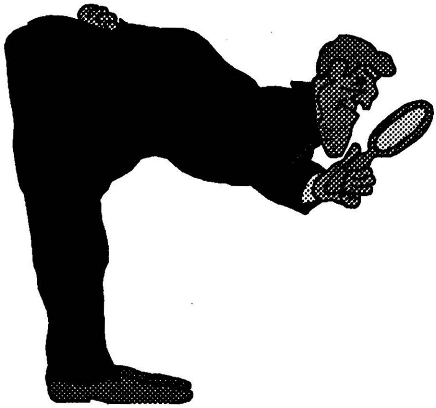
وسكت .. والنوم طار من عينه .

***

كان أول شئ فعله الدكتور " عبد الرحيم جابر " فى الصباح .. باكراً .. نزل وفى يده شاكوش وكلاّب وأزال من عند مدخل العمارة اللافتة النحاسية التي بها اسمه .. واكتفى بلقب دكتوراه على الشفاه وفي البطاقة الورقية .. بدل اللافتة ..

***

بعد أشهر كانت تحمله باخرة للعمل رئيساً لقسم في جامعة بعيدة.



موت سعد "البكوش"

كامل حسن المقهور

مات سعد "البكوش" دون أن يدري أحد كيف مات. عندما دخل "خليفه" ليتطهر في الجامع لفه السكون ، إلاّ أنه لاحظ شيئاً ممدوداً بعرض الباب الأيمن المؤدي إلى الصحن ، اعتقد للوهلة الأولى أن "البكوش" اتخذ من العتبة مخدةً ، ونام فهزّه بقدمه، ليفاجأ به ينقلب على ظهره ، وعندما تمعن فيه ، شهق. كانت عنيا "البكوش" جاحظتين، زرقة تمتد من تحت جفنيه إلى خديه ، إلى الجزء البارز من عنقه، ويداه ممدودتين قابضتين على لا شيء.

مات "البكوش" دون أن يحسَّ به أحد ، التفت "خليفه" يبحث عن أثر ، حدّقت عيناه في البياض الرمادي الذي يغشى الصحن ، هزّ يديه ينادي بهما من كان إلى جواره لو كان إلى جواره أحد ، عطس ، تنحنح ، أصابه السكون ، و تركزت على حركة يديه، أجابت نداءه نظرة جاحظة من عيني "البكوش" تبرقان عند الغبش الأول للفجر.

- نوض يا " بكوش" نوض يا حلوف.

ولكن البكوش لم يأت بحركة. "الحلوف" متهدل الأطراف ، مكوم على جنبه الأيمن ، غير مدرك أنه بلا وسادة .. البكوش مات دون أن يشعر أحد بأنه يمكن أن يموت.

يحكي "خليفه" أنه نسي المطهرة ، كان في " **سورية**" على اللحم ، ولم يكن عليه سروال. استنجد بالفجر ليمسح ما بقي عالقاً من آثار الليلة ، إذ لن يكون في الجامع سوى "الطاهر العايب" للآذان ، ترك "عواشة" تنام على حصيرها وسط الحوش. وحكى وهو يجلس على " الدروج" المؤدي إلى باب الجامع ، كيف أنه تلمس جسد " **البكوش**" فوجده أبرد من لوح الثلج ، وأنه رفعه من تحت إبطيه علّه يفيق ، فتدلت يداه إلى جانبيه تهتزان كلما حاول إقامته على رجليه ولم يحس لقلبه نبضاً .. وكانت رجلا "**البكوش**" ثقيلتين تنجران في بطيء كلما حاول "خليفه" أن يسترده الى خارج الجامع .. ولم يحس "خليفة" بنفس ولم يستنشق من "**البكوش** " رائحةً ، فقد مات "**البكوش**" دون أن يعلم "خليفه" أنه قضي.

كانت على "**البكوش**" ثيابه المعتادة صيفاً و شتاءً ، رأسه حاسرة ، ولا يمتطي نعلاً ، إلاّ أن "كبوط" العسيكري يلازمه كأنه قد منه ، لا تستره بعده إلاّ فانيلة باهتة ، وفرعة تمتد حتى منتصف فخديه.

مدد خليفة "**البكوش**" على الشارع الترابي بعد أن نزل به يجرجره على عتبات الجامع الأربع ، واحتار كيف يغطيه ، فلم يكن عليه إلا السورية على اللحم ، وكلما قلّبه تابعته عينا "**البكوش**" جاحظتين تلمعان على أشعة لم تهرب بعد من سحب الصيف، حتى إذا استوى له ، خلع كبوط العسيكري بعد عناء ، بسطه فوق صدر " **البكوش**" مغطياً وجهه الأحمر بكميه ، تاركاً إياه في فانيلة باهتة وفرعة ...وصاح :

-واك .. واك .. الراجل مقتول .. واك.

عندئذ أفاق "خليفة" بأنّه بدل أن يتطهر أعلن موت "**البكوش**" .كان أول من سمع صيحته "الشيخ بوبكر" ، وهو يحك جلده من لسعات البراغيث ، مفضلا النوم على الصلاة ، أو استجابة النداء ، ولم يتبين تلك اللحظة صاحب الصوت ولا ما يدعو إليه ، غير أن "عوّاشة " وضعت يدها على صحن أذنها ، وعرفت للتو أن الصوت هو صوت "خليفة".

تحكي "عوّاشة " أنّها نسيت أن "خليفة "غادر إلى المطهرة .. تغمز بعينها وتضع أصابعها على إنفراجة شفتيها ، وهي تؤكد أن خليفة كان في ذات السورية من دون السروال التي ينام عليها فوق حصيرة البيت إلى جوارها ، بعد أن سمعته حكّت جنبيها في تشاؤم ، ووضعت أذنها على شق من الباب تتأكد من أن "خليفة" لم يكن يؤذن للصلاة.

- واك يا ناس .. الرجل مقتول.

و لم تتجاوز كلمات "خليفة " حلقه حتى رددتها "عوّاشة" مضيفة إليها النديب وكان المقتول يبصق دمه تحت رجليها.

-حيه عليّ حيه .. الراجل مقتول ..!

مازالت "عوّاشة "تؤكد أنّها خشيت أن تنزل الى الشارع وهي في "رداء " على اللحم .. تخفي ابتسامتها مرة أخرى بأصابع إحدى يديها الحمراء من الحناء وهي تكسكس مع مجموعة من النسوة للتأليف وتوسد على الأخرى صدرها وتغمز بعينيها ، مؤكدة أن القتيل لم يكن "خليفه" على أي حال ، فقد غادرها في سورية على اللحم وكان صوته هو الذي ينادي الناس ، وكان صياحها هو الذي يردد ما يهتف به.

لم يجد "خليفه" بداً من امتطاء المئذنة. صعد الدرجات بلهفة، وهو ينقل بصره الى موطئ قدميه يخالجه شعور بأن بهما دماء ، وأنها تترك على الدروج أثاراً .. وصدره يعلو على عتبة المسجد ، أو أن "**البكوش**" لم يكن ملتفاً بكبوط العسيكري يخفي وجهه الأحمر وعينيه الجاحظتين ، ويداه مقبوضتين إلى جواره ،ورجلاه غافيتين كسلاً.

يتلذذ "خليفه" بكوب الشاي العشرين في تأليف "**البكوش**" وهو يلف يده جاذباً غطاء "الحرام" ، مظهراً السروال الأبيض من تحته ، ويتأنى وهو يذكر أنه نسي أنه ترك "عوّاشة" في البيت ، فريدة ، وقاتلاً يجوب الشارع بعد أن أجهز على "**البكوش**" ، نسي أيضاً أن "عواشة" كانت في رداء على اللحم ، وأنه كان نصف عارٍ ، ولم يكن همه إلا أن يجذب نفساً عميقاً من الشارع الساكن ، ليخرجه صيحة تشق السكون ، تجذب إليها خيوط الضوء الأبيض من الفجر.

- واك يا ناس .. الراجل قتلوه !

أول من استجاب لدعوة "خليفة" هو "المقطوف السوكني" .. جاء تسبقه ، لحية صغيرة دقيقة من شعر أبيض ، تتخللها خيوط سوداء من زغب يتناقص على مر الأيام .. تمتد إلى جواره حقيبة جلدية سوداء ، بها "عدة" تضميد الجروح وختان الأطفال ، وتنحدر الى جوار جانبه الأيسر "جبيرة" ينام عليها ، بها كل ممتلكاته ، يمد يده إلى أمامه يفسح الطريق في شارع خال حتى من الضوء !

-خلوني نراه .... وسع ....وسع.

يتطرق "المقطوف السوكني" إلى أن أول ما رآه من "**البكوش**" ، كدمة تحت ثديه الأيسر بحجم ثمرة "الهندي" ، زرقاء بحواشٍ صفراء ، يحبس الدم جوانبها مثل قرون الفلفل ، أغلق إحدى عينيّ " **البكوش**" وتمعن في العين الأخرى ومصّ من شفتيه يحاكي الطبيب الايطالي...

- نيينتي آفاري..

إلاّ أنّه استمر في عمله .. وشعاع من الضوء تسرب من فوق طاقيته المصراتية ينير له السبيل في جسد "**البكوش**" جسّه أولاً بيده ، ومدَّ بعد ذلك أصابعه فوق صدره متحاشياً الندبة الزرقاء ، وظل ينقر بأصابع يده الأخرى على الأولى ، تسرّبت يده من الصدر حتى تلاقي الفخذ مع الساق ، رفعها هنيهة ، ثم تركها تسقط دون صوت ، وكانت سوءة "**البكوش**" قد تدلت من خلال الفرعة..

- أعوذ با لله نيينتي آفاري ..

من بعد "المقطوف السوكني" هلّ حمزة البقال ، ويوسف النوال .. ثم إنحنى على جسد "**البكوش**" ، مصباح عامل الكهرباء ، يتفرس الجثة ، ينفث عليها رائحة كريهة من بقايا "البوخة".

- إيه ... هادي الدنيا.

جرفه البكاء حتى سمع له الناس نواحاً كنواح النساء ، الوحيد الذي جلس على العتبة السفلي للجامع "الطاهر العايب" جاء بدون العصا التي تساعده على المشي ، يستند إلى الجدران بيده اليسرى المحاذية لرجله المقطوعة من تلاقي الساق بالفخذ ، يقفز مثل فروج هائج ، يصيح كلما امتدت أمامه الرؤية وتخايل شبحاً أمامه، غاضباً اذ اعتلى أحدهم "صمعة " الجامع بدون إذنه.

- اشكون اللي ع الصمعة.

حتى إذا شاهد الجمع،ووقعت بصيرته على الجسد الملقى في الشارع،نفث همه في صياح ..

-إشكون اللي رقد سكران في الجامع ؟

وعندما قلّبه الجميع في سكون ، وشاهد "المقطوف " منحنياً على الجثمان الملقى على الأرض ، ألقى جذعه على العتبة السفلى للجامع ، وتنهد في خفوت.

لا تختلف حكاية "المقطوف" عمّا شاهده ،عن حكاية "الطاهر العايب" ..كلاهما لم يكن يظن أن "**سعد البكوش**" قد انتهى ، يحلفان بأغلظ الإيمان أنّهما تصوراه يمزح ، أو أنه كان سكراناً ، وصحيح أنّ "**البكوش**" كان مهموماً في المدة الأخيرة ، وقلَّ لديه المزاح، و لم يعد يشير بأصبعه الأيمن الى خده عندما يحكي عن النساء ، أو يصدر همهمة مضحكة عندما يستدعي الأمر طلبا .. إلا أنه كان صحيحاً ومعافياً .. حتى وهو يعود مخموراً أو منتشياً لم تكن تبدو عليه علامات التعب ، وكان يتحاشى الجامع لا يدخله إلاّ إذا كان في وعيه كاملاً ، وكان "عليه الماء".

إلاّ أنَّ "**البكوش** "مات .. والأرجح أنّه مات مقتولاً. فحكاية "المقطوف" تؤكد أنه لا يموت الإنسان في صحن الجامع ، جاحظ العينين ، مقبوض اليدين ، خاويهما ، تحت ثديه الأيسر ندبة زرقاء بحجم ثمرة "الهندي" بحواشٍ صفراء ، ينحبس على جوانبها دم كقرون الفلفل الأحمر .. فمن شاهدهم في دار الموتى "السبيتار" جثث صفراء ليس عليها بقع، عيونهم مقفلة ، أيديهم مبسوطة لا تقبض بعض قبضة على شيء.

وكان لابد "للمقطوف" وهو يجتر ما يشاهده يومياً في دار الموتى من أن يلعن الشيطان، ويستعيذ منه ، ثم يمد يده إلى جيب "الفرملة" ، يخرج قنينة صغيرة بها "اسبيرتو" يبخ بها على أطراف أصابعه .. يدلك يديه.

آخر من وصل إلى المشهد الشيخ "بوبكر" وتخلص من قفطان النوم بما فيه من لسعات ، ألقاه إلى خارج الحجرة ، ولبس قفطاناً أبيض ، وجبة رمادية ، ولم ينس أن يضع على رأسه العمة من قبل أن يغادر الباب ، أطلّ برأسه يؤكد على "مريومة" أن تقفله "بالسكارة" من بعده..

- الدوة فيها واو ... سكري البلا.

وكانت "مريومة" قد عادت إلى النوم ، وكأنها لم تسمع الصياح ، وكأن الشيخ لم يستبدل ثيابه ويغادر.

وصول "الشيخ بوبكر" أوقف الألسن عن مضغ الحكايات في الأفواه ، وأوقف حركة الاستنتاج في المخيلات ، لم يعد هناك من يحكي شيئاً عن "**البكوش**" ، وانمحت كافة التصورات عمّا يكون قد حدث ، وعند حضوره تناقص الجمع حول الجثمان ، وكأن الضوء يزداد في التسرب الى "**البكوش**" ، كأن الشمس تخصه بشعاع منها ، إلاّ أنّ "المقطوف" لم يبارح مكانه ، بل إنه أخرج زجاجة "الاسبيرتو" من جيبه ، وبخّ منها فوق أطراف أصبعه يدلك يديه ، ثم صبّ منها قطرات على قدمي "**البكوش**" وصدره وبطنه، وراح يدلكه يود أن تختفي الندبة الزرقاء بحواشٍ صفراء وقرون الفلفل الأحمر.

- تي شن تدير يا .. يا.. راهو حد يمس حاجة.

لم يتذكر "الشيخ بوبكر" سورة يس ولا استعاذ ولا بسمل ، فقد فوجئ "**بالبكوش**"، عليه كبوط العسيكري في فانيلة باهتة وفرعة ، غائب لا حراك فيه ، تتدلى سوءته بين فخذيه، لكنه توقف هنيهة ، يداه داخل جبته يحك جنبيه ، ثم قرفص إلى جوار "**البكوش**" يتمتم دون أن يسمعه أحد.

و.. ولم يحكِ الشيخ لـ"مريومة" شيئاً ذا أهمية ، كما أنه لم يبرر دموعه التي انجرفت حتى اختلطت بلحيته ومخاطه .. كُلّ ما اهتدى إليه أن تربع على كرسي من خشب ، وانهمك في إصدار الأوامر.

- "المقطوف" يمشي لطبيب البلدية .. ويكمل الشهايد ، "حمزة" للقضية ، "خليفة" يبلغ المركز ..و"العايب" يشوف دوة القبر !.

ومنذ تلك اللحظة والشارع "يعوّل" لوفاة "**البكوش**" ،حتى النساء جمعتهن "مريومة" بعد الضحى في لايدة "الفرجاني" ، يندبن ، يطبخن ، ويتحاكين ، فقد مات "**البكوش**" .. مات ولم يكن أحد يفكر في موته ، عندما خرج "خليفه" في سورية على اللحم بدون سروال قاصداً المطهرة ، تاركاً "عوّاشة" تنام في ردائها على حصير وسط الحوش تترقب نسيم الفجر.

****

هبط "سعد" على مقطع الحجر ، واستقر أمام عتبة الجامع ، كان متعباً ، ولم يجد في المدينة مكاناً يؤويه ، شوارعها المرصوفة طاردة للراحة، بناياتها مفتوحة الأبواب تؤدي إلى أنفاق مظلمة بها طواحين تضج .. تقلق الأسماع ، دكاكينها الزجاجية تلمع ، يقف على عتباتها أناس تبرق في عيونهم نظرة عدائية ، يشيعون المارة كأنهم يمشون على قلوبهم، والنساء يتحاشين من يشأن ، تتقارب أنفاسهن مع من يردن ، "سعد" يجد طريقه بين الأحذية حافياً كأنه ذبابة لصقت بالأرض ، تدور بها دون أن تمشيها وكلما استدار من طريق مرصوف قابله مرصوف غيره .. مقفلة بعض أبواب بيوته ، يتوسد أمامها رجل يراقب المارة ، تتعلق عيناه بالغرباء ، وبعضها خالٍ إلاّ من صبيةٍ تقف أطرافهم عن اللعب حتى يمرَّ الهابط إليها .. والبيوت جميعاً عالية ولها شرفات.

فجأةً انفتح أمام "سعد" طريق ترابي هبطت به المنازل حتى لامست الأرض ، بها نوافذ ضيقة ، كأن قلب المدينة قد انشق عنه ، ثم تركه لشأنه ، منفذه من بين البيوت

العالية أو المحاطة ببساتين ، على مدخله الترابي بقايا لأثر حديدي أمامه حوض صغير جاف ، وفي منتصفه عمارة صماء بباب أزرق مكتوب عليها شيء ما بالأحمر ، يقابلها جامع صغير له باب مقفل نصفه ، تنحدر منه أربع درجات ، وتعتليه صمعة صغيرة .. ولم يكن بالشارع مشاة أو جالسون ، أبواب دكاكين فيه مقفولة ، ساكن في آخره مقبرة تنعاه وينعاها ، يتفرق عند الجامع ، ويتصاعد مع السكون يلف البيوت ، ولا ضجيج لطواحين فيه ، ولا رجال يقفون على أبوابه أو يتوسلون أمامها .. ولا نساء ، خالٍ حتى من الأطفال . كان ذلك في الصباح بعد أن هـدَّت الظلمة والمدينة رجلي "سعد" الحافيتين ، وبللّت ثيابه رطوبة حتى حسر عن رأسه ، وتمنى أن لا يكون قد هبط.

والحقيقة أن "سعد" لم يفكر في ذلك الصباح إلاّ أن ينام ، دفع باب الجامع برفق، واجتاز السقيفة ، ثم قلّب عينيه في الصحن الأول ، وجده مغطى بشجرة أعناب طازجة، ساقه باب منه إلى صحن أصغر يتربع عليه منبر خشبي مظلم ساكن مفروش بحصر قديمة، عندها ألقى جسده مغطى بكبوط العسيكري ، و توسد ذراعه اليمنى .. ونام.

عندما فتح عينيه لم يلاحظ "سعد" إلاّ عيونا مزدوجة بينها واحدة فردية تبحلق فيه، تهتز وراءها الرؤوس عجباً ، ميّز للوهلة الأولى إنساناً يقف في المنتصف عليه جبة رمادية ، وفوق رأسه عمة يشير بإحدى يديه إليه ، يحكُّ جسده بالأخرى يخاطبه ، يصدر همهماتٍ تصل إلى أذني "سعد" ولكنها لا تستقيم لفهمه.

وعندما هم "سعد" بأن يقوم ، يستطلع الأمر ، تفرق الجمع مستعداً ، ولم يبق أمامه إلا واحداً دفع يديه أمامه مقبوضتين ، حابساً أنفاسه ، قافلاً رموش عينيه نصف قفلة .. دافعاً رجله اليسرى إلى الأمام ، مثبتاً رجله اليمنى، صارخاً حتى سمعه "سعد" وبهت له الجمع.

– قعمز راهو خير لك .

كل ما استطاع "سعد" أن يفعله أن وضع يديه أمام وجهه يتقي بها العيون المثبتة فيه، والضربات التي قد تصيبه ، والكلمات الغاضبة التي لم يعد يعيها ، مخرجاً حشرجة مبهمة ..

- ها .. ها .. آها .. وو .. وو ..

مشيراً بيده إلى صدره مرة ، و إلى رأسه مرة ، وإلى منتصف جسده يشكل الكلمات في الهواء ، يرفعها ويخفضها بآهات يخرجها في صعوبة ، يؤكدها مرات ، يهز جسده أو بالاتكاء على إحدى رجليه ، ملوحاً في الهواء برأسه يحركه إلى الأعلى والأسفل والأيمن كأنه مركب على عنقه يستنطقه .. يداه ناطقتان ، أصابعهما تشكلان ، تواكبان احتباس الصوت في جوفه أو خروجه منه ..

- آه .. ها.. ها.. وو.. وو

وعندما وضع "سعد" سبابته على شفتيه ، فهم الجميع أنه أراد السكوت ، فقد تبع حركة إصبعه تهدل في وجنتيه ، وسقوط جفنيه على عينيه ، وانخفاض في رأسه يصل ذقنه بصدره ، رافعاً يده بكفها حتى وضعها بصحن أذنه.

- بكوش ياناس .. والله إلاّ بكوش

صوت "مصباح" كان صديقاً .. فهمه الجميع ، إلاّ أنَّ "سعد" وصل اليه مبهماً وإن لم تخف عليه نبرته فابتسم له ، وضمَّ إحدى يديه إلى الأخرى ، موجهاً إياهما إلى مصباح يستجيـــر به.

- آهت .. هـــ .. وو.

موافقاً بهز الرأس وانفراج منتهى الشفتين.

أخرج "الشيخ بو بكر" يده من جيبه ، وحكَّ بها جبينه ، ثم أسقطها من وراء أذنه ، ودفع بطرفها عمته حتى بانت صلعته ..

- بكوش .. وأطرش ، طايح سعد ..

وصل من كلمات الشيخ آخرها ، فهز لها "**البكوش**" رأسه كأنه يناديه .

- سعد .. سمّاه سعد .. "**سعد البكوش**"

من يومها سقط على مقطع الحجر "سعد " أخرس ، أصم ، يدعونه "**البكوش**".

أول من استعمله "حمزة البقال" .. حمّله الصناديق من متجره ، والخيش وبقايا الفيران، يلقيها في المقطع ، وينزل له شوالات المئونه كلما أحضرها من المدينة. ولا يجف عرق "**البكوش**" حتى يناديه يوسف النوال ، ينشر له خيوط الحرير على الرصيف الوحيد المحاذي للجامع ، ثم يرص له الحوالي يضعها فوق رأسه يواكبه حتى "سوق الربع" يختال إلى جواره كأنه صاحب أنوال عدة .. تجرأ عليه "الطاهر العايب" ، أمره بأن يكنس حصيرة صحن الجامع الداخلي ، ويغسل الصحن الخارجي قبل موعد أذان صلاة الجمعة، وبعد مدة تجرأت عليه حتى النسوة ، يطلبن منه أن يساعدهن في أمور يعجزن عن القيام بها ، ولا يجرأن على طلبها من أزواجهن.

- إملالى ميه من الجامع يا بكوش .
- يا سعد حرك معاي الشكماجة .
- ياسعد .. يا بكوش ..

لا ينقذه من عناء يومه إلاّ جلوس "الشيخ بوبكر" أمام البناء الأصم بعد صلاة العصر، يتربع على كرسي خشبي ، بعد أن بخ "سعد" ظله بالماء ، يضع أمامه العالة يعدّ له الشاي .. عندها فقط يسترسل "سعد" في الحديث مع الشيخ بأصابعه ويديه ، وحركة رأسه، وضحكته ، ينبئه عن حوادث "مقطع الحجر" في نشرة يومية لا تنتهي إلاّ عند صلاة المغرب ، يلجأ بعدها الشيخ الى "مريومة" ، ينام "**البكوش**" في أحد الصحنين ، وفي مرات يصاحب "مصباح" الى خارج الشارع ، ولا يعودان إلا مع مطلع الفجر ..

هبط على مقطع الحجر "**سعد البكوش**" ..

تغّيرت مع مطلعه ملامح الشارع ، ظهرت زواياه الحقيقية أمام "الشيخ بوبكر" ، كان أغلبهم يتحلق حول عالة الشاي ، يتوسد أمامها "سعد" بعد أن يفرغ من حديثه الصامت مع الشيخ ، يترك له أن يقلب الجالسين ينبأهم بما فعلوا ، "حمزة" يغش في الشاي

يخلطه بالحشيش ، ويمزج بين صندوقين عند الميزان خاصة للبنات ، وهو يختلس من الصبيان لمسة على مؤخراتهم كلما طلبوا منه شيئاً ، ومرات يقبلهم على خدودهم .

وهذا "المقطوف السوكني" يقفل على الدار القبلية جارته "مغلية" كلما أنفك عن زوجته حين ذهابها للخدمة ممرضة في المستشفى ، ولا يخرج معها إلا قبل الظهر بقليل. و"يوسف" يخفي وراء أكوام الصوف زجاجة خضراء غامقة بها مشروب ، يتناول بعضاً منه على فترات ، يرتعش جسده له ويمتعض ، ثم تنتابه كحة شديدة.

وحتى النساء كنَّ محل مخزون الشيخ من همهمات "سعد" وإشاراته الغامضة على البعض الواضحة للشيخ ، كل النساء إشارات من إبهام "سعد" إلى خده الأيمن يطبع بها عليه غمازة تصحبها ابتسامة ، وبعضهن عجاف مثل أصبعه يمدّه إلى أعلى قابضا غيره .. وغيرهن سمينات ، حتى لينفخ "سعد" أوداجه .. ومنهن ألذ من قبلة يطبعها على رؤوس أصابعه يجمعها ، ينظر إليها في شبق ، وأخريات مصمصة تصاحبها يده اليمنى تسري من آخر خده الأيسر حتى تنتهي إلى الأيمن ، والنساء جميعاً كحبات السكر ، حتى اللائي ينفث وراءهن "سعد" بصاقاً من فمه ، وهو يشير إلى كل زوج بإشارة من إشاراته ، ورسمة بيده على شعره ينزلها حتى يوصلها إلى خصره ، بعضها معزول كتلاقي أصابعه ، وبعضها مسترسل كانبساط كفه والشيخ يتابعه ، حتى أنهم أمامه صفاً صفاً يعاينهن في شبق ، فإذا أكمل "سعد" وصفه ، ورفع أنفه يستنشق عبيراً غامضاً ، تنهد الشيخ وقد سرت في جسده روائح مختلفة يحسها وكأنه يشمها ، متذكرا عودته إلى "مريومة" والقفطان، ولسعات البراغيث.

وكانت نظرات الشيخ تتغير نحو الأزواج عند تناول الشاي ، كلما اختزن عن زوجاتهم خبراً .. وقد وصل به الأمر أن رفع عقيرته ينادي زوج "مغلية" مرة ..

-يا تيس .. يا بو القرون .

ثم مزج قوله بضحكة عندما رفع "**البكـوش**" عينيـه متابعـاً كلماتـه في خـوف ، يستجديه حتى لا يتابع الشيخ تهديده لـ"خليفه" ملوحا بأصبعـه إلى الجبـة كانـه يحثـه عـن ثديي "عوّاشه" ينزلقان من وراء ردائها على اللحم .

و"مريومـة" تفاجـأ كلمـا حدثهـا الشيخ عـن أحـوال النسـاء ، وصغـارهن ، وأزواجهن ، بل أنه تجرأ مرات يصف أشياء منهن تخفى عن الرجال ، وصلت حتى موطن الكي .. ووحمة الولد ، بل إن بعضاً منها يتعلق بملابسهن حتى ما بطن منها وما خفـي ! ولو لم تكن "مريومة" تعرف الشيخ وجلوسه طول النهار على "ركابة" الجامع وأمام البناء الأصم ، وشخيره في قفطانه الليلي ، لثار في نفسها شك عن علاقته بالنساء ومـا مرَّ يـوم منذ نزول "**سعد البكوش**" بمقطع الحجر حتى قامت به قائمة.

لم يعد "الشيخ بوبكـر" صامتـاً أو متأففـاً ، يقبـع في دكـان "حمـزة" يلاعـب "الطاهر العايب" الورق في صمت ، منتظراً أداء الصلوات حتـى صـلاة المغـرب ، بـل بدّل جلسته إلى حوار صامت مع "**البكوش**" على فترات ، بموقعه المفضل أمـام البنـاء الأصم ، يقلب الجميع ، يضحـك مـن هـذا ، ويغمـز علـى تلـك ، وتـدور في رأسـه الاحاديث يصورها أحياناً بمثل ما أوحى بها له "**البكوش**" ، اكتفى مصباح بمشـاركة "**البكوش**" ، بعض الوقت واختلاس أخبار لا يعرفها حتى "الشيخ بوبكر" ، يعود بها ، يفصلها على السكان كأنه يسجل لهم أيامهم ولياليهم ، واحتـار كثـير مـن السـكان كيف يتعاملون مع "**سعد البكـوش**" .. زاده مـن بيوتهـم شـاءوا أم أبـوا .. مسـلكه بينهم كسريان الجدول هادئاً بدون ضجة أو خريـر ..عيونـه تسـبقهم تلـبي حاجـات زوجاتهم ، وشفتاه متدليتان على وجهه لا تنبسان ..

- آه ..ها .. ها .. وو ..

ويداه ناطقتان. وعندما يتوسد "سعد" أمام عالة الشاي عصر كل يوم ، مواجهاً "الشيخ بوبكر" ، متربعاً على الكرسي الخشبي ، كانوا يجتمعون ، يقلّبون عيونهم بين "سعد" و"الشيخ" يستعيدون حواراً أصم ، تنفتح له عيونهم ، تستقر على واحد منهم ، إلى أن ضرب أحدهم "حمزة" .. ولم يكن جسم "حمزة" يستحمل الضرب .

يحكي "حمزة" أنّه كان عائداً من صلاة العشاء .. لاحظ أنّ الجامع لم يكن به أحد ، وأنّه تأخر يقضي ما فاته ، وعندما استقل العلواية التي تنفذ إلى قلب المقطع ، جذبته يدّ في قوة الصخر من كمه ، وانهالت على قفاه يدّ أخرى غليظة حبست الصوت في حنجرته ، ووصله صوت خافت يتابع الضربات .

- باش ما عاش تيربش الصغار.

تطمئن "الفرميلة" كما أنبأ "المقطوف السوكني" أنّ "حمزة" لن يعود يفتح دكانه إلاّ بعد شهر فيزيد "حمزة" عليها بأنه لولا حضور "**البكوش**" لبقي مكانه إلى الصباح ، وربما لم يكن ليعود لفتح الدكان بعد ذلك أبداً ، ربما فتح قبراً ، ضاحكاً في ألم ، وما أن سكنت حكاية "حمزة" وتعوّد الناس على دكان غريمه رغم غلائه .. حتى انتشرت هموم "موسى" ترتفع بين حوش "المقطوف" والبناء الأصم ، وحتى داخل البيوت ، حكتها "مغلية" لـ"مريومة" علّها تبلغ الشيخ ..

- طيح سعده وا لله ماني راحله معاه.

وما إن خرج رأس "الشيخ" من فتحة القفطان الأبيض ، حتى زمَّ بين شفتيه كأنه يناجي نفسه.

- تخلي الدار الغربية لشكون.

خرج "موسى" بعد ذلك بعشرة أيام ، ودّع المقطع ، عيناه تقلّبان "الشيخ" متربعاً على الكرسي ، بين أصابعه طاسة الشاهي بالرغوة ، تنتقلان بعد ذلك إلى "**البكوش**" عابساً يفارقه ، لا تصدر عن يديه كلمة ، ولا يهتز له رأس.

نزح "موسى" ، وتبعته "مغلية" تجرُّ خطواتها في حسرة ، تلتف رأسها إلى حوش "المقطوف" آخر مرة قبل أن تنحرف من العلواية إلى اليسار ... إلى حيث يتفرق السبيل ... إلى المجهول.

ويقول "المقطوف السوكني" للشيخ و"مغلية" تغيب :

-ربك هو العاطي.

فبمجرد خروج "موسى" تتبعه "مغلية" ، حتى استأنس حوش "المقطوف" بممرضة لها بعل يعمل في الحراسة ، يغيب أسبوعاً كاملا ويرتاح أسبوعين ، ضعيف البنية ، أعمش العينين، ينام الليل كله ، ويلعب الورق في المقاهي طيلة النهار ، يترك الممرضة حافية القدمين مخضبتين بالحناء ، تعمل في النوبات الليلية وتستقر في حوش "المقطوف" من إطلالة الصباح حتى عودة زوجته قبيل الظهر .

وصفها "**البكوش**" للشيخ بتمريرة من يده على شفتيه ، وقبّل أطراف أنامله ، يتابعها بلمعان عينيه .. ممصمصاً في ضمة شفتيه ، ناقلاً سبابته وحيدة تستقر على خديه .. مؤكداً قول الشيخ.

-دمعة .. آه دمعة !

وتوالت أيام ، وحوادث ، تتفاعل حتى كأن أحداً ما يصنعها ، لتنفجر بعد ذلك حكاية ، تستقر أمام الشيخ تجالسه و"**البكوش**" عند امتداد ظل البناء الأصم .. اختفى بعل الممرضة وهي حامل في الثالث ، انتظرته أسبوعاً بعد آخر ولم يعد. أرسل الشيخ "**البكوش**" إلى المقاهي يبحث عنه ، يلعب الورق ، فعاد ويداه منفرجتان يهزُّ رأسه ذات اليمين وذات اليسار ، حتى مصباح أكد أنه سأل عنه في الحراسة فلم يعد بخبر.

ويحكى "مصباح" إنّه عندما نطق اسمه في الحراسة ، ابتسم بعض زملائه ، وتأسف الآخرون ، واقسم بعض منهم على أنه لن يعود .. على أن سكان الشارع فوجئوا بأنّ النقطة تطلب الممرضة و"المقطوف السوكني" ، عبر الشارع ، يقودهما شرطي لم يكن قد دخل مثله إلى المقطع من قبل ، وعندما اقتربوا من تقاطع الشارع مع الطريق المرصوف ، انضم إليهم شبح ضامر ، أعمش العينين ، يتلمس طريقه عن بعد من الممرضة ، والمقطوف ، عليه آثار تعب كأن لم ينم إلاّ قليلاً يتابع خطوات الممرضة المخضبة بالحناء ، تترك أثراً على الطريق المرصوف ، إلاّ أنّه ثلاثتهم عادوا قبل صلاة المغرب ، "المقطوف السوكني" إلى جواره صاحبه أعمش العينين ، الممرضة تتبعهما بحناء قدميها حتى أدخلاها الحوش ، ثم انضما إلى حلقة الشيخ ، كأنّ شيئاً لم يكن.

وكان ذلك قمة القيامة ، وآخر المفاجآت ، فلم يعد مقطع الحجر يعبأ بأن "يوسف" يشرب ، إذ انضم إلى مصباح و"**البكوش**" ، يغادر المقطع ليلاً ويعود بعد منتصف الليل .. وأصبح "خليفه" يحكي عن صدر زوجته ، تختال به داخل الرداء على اللحم ، وقالت زوجة "المقطوف" إنها سوف لن تطلقه بعد هذا العمر ، وفتح "حمزة" الدكان وارتفعت أثمان بضاعته مثل غريمه ، و اختار له صبياً يساعده في البيع مليحاً يتوزع الدم في شعاب خديه .. وخرج الأطفال إلى الشارع يلعبون غير عابئين بالشيخ ، وازدادت الضجة حتى خشي الشيخ أن يفيق منها سكان القبور ، وتوافد على المقطع أصحاب وغرباء، يصعدون العلواية مرات ، ويجلسون أمام المبنى الأصم يشربون الشاي (بالباي) ، يتأملون الشيخ متربعاً على الكرسي الخشبي ، و"سعد" يعالج الشاي ، ويحكي ، مصباح يترجم عنه ما ينادي به بيديه وجسمه حتى "موسى" عاد .. ولج المقطع في عجل أول الأمر ، اكتفى بأن سلم على "الشيخ" ، وحضن "مصباح" ، وحدج

"**البكوش**" بنظرة غضبى ثم انصرف، ثم عاد "موسى" مرة بعد أخرى عجلى ثم استقر له مقام أمام عالة الشاي ، يبتسم للجميع ، يلاحظ من طرف "**البكوش**" بذات النظرة الغضبى ، ويلقي مسحة من عينيه على بيت "المقطوف" كأنه يلجه في خفاء ..

*****

مات "**سعد البكوش**" .. دون أن يتوقع أحد أنه يموت. أقام الشيخ "التاليف في الصحن الكبير للجامع ، ووظفت المطهرة لطبخ الشاي وخص الصحن "الداخلي" لمعاجن "الكسكسي". وتحلف "مريومة" بأنها فركت الكسكسي بالقرفة ، وأنّ "عواشه" حببّته بالزهر بيديها المخضبتين بالحناء ، وأنه كان زي المسك.

- "**البكوش**" مرابط يا ناس.

ويستطرد مصباح دموعه لا يكاد يحبسها ..

-يشرب ، يشرب .. لكن لا تدير ما يديروا ..

حتى "حمزة" أخذه الحماس ، خرج صوته كالفحيح .. يحكى أنّه لولا "**البكوش**" لما كان له أن يعود إلى الحياة ، يودع "**البكوش**" مساهماً في تاليفه بما تيسر، و لم يكن ذلك بالكثير، يقلّب النظر في الجميع وهم يتابعون حركة صبية ، يهزُّ مؤخرته المستديرة يدور بين الجالسين بـ"صفر" الشاي.

- مرابط وبس ..شن جابه في نفاصات الليل يرفعني للسبيتار !

لكن "**البكوش**" مات مقتولاً .. وسر مقتله لدى سكان المقطع .

صحيح أنهم وجدوا له مكاناً مناسباً في ارتفاعة الجبانة التي يتوسدها الولي ، وأن تراخيص الدفن صدرت في ساعة ، وأن طبيب البلدية لم يكشف على الجثة مكتفياً بأن "المقطوف السوكني" أكد له أن "**البكوش**" كان مريضاً ، لم يكشف له

عن صدر "**البكوش**" ولا أراه الندبة الزرقاء على صدره محاطة بقرون الفلفل .. سرق منه توقيعه كأنه مدفوع بشعاع يخرج من جفني "**البكوش**" المغلقتين على حدقتيه. وسرعان ما انفض السامر بعد قراءة التاليف.

بعد ثلاثة أيام ، انتصب "مصباح" أمام "الشيخ بوبكر" ، مثبتاً في عينيه ، يقول بدون خفوت .

-راهو الراجل مقتول يا شيخ.

وتقول "مريومة" بأنّ الشيخ تزداد همومه كل صباح ، لم يعد يتعلق بالقفطان الأبيض ، يلبس الجبة على لسعات البراغيت ، ولا يقفل الباب وراءه .. يطول به الزمن أمام البناء الأصم ، أو فوق "ركابة" الجامع لا يرى في سحنة السكان حكاية ، ولا يستهويه حتى شرب الشاي يصنعه له "الطاهر العايب".

- وينك يا "**بكوش**" ..

-مقتول يا شيخ .. لازم نديروا حاجة !

يرددها العم "مصباح" ، تضيع فوق العلواية

- كانه مقتول تطلع غولته !!

فجرها الشيخ ، سرت في الشارع كأنها قول "**البكوش**"

*****

بعد ثلاثة أيام نام الناس في المقطع حتى قبل صلاة العشاء ، فقد خشي "الطاهر العايب" أن يعتلي الصمعة وحيداً ، وقفل راجعاً الى بيته قبل أن ينتصف به الطريق الى الجامع ، وسدّ "المقطوف السوكني" باب الحوش ، فأظلمت السقيفة ، وتاه عن باب

وسط الحوش حتى ردّه الحائط ، و لم يلفت نظره شق الضوء المتسرب من الـدار الغربيـة ، وكان "حمزة" قد أوصد الباب على صبيه بعد المغرب مباشـرة وانثنى الى بيتـه ، وضمـت "عوّاشه" الحصير من وسـط البيـت ، أدخلتـه الـدار متوسـدة فوقطـرف ردائهـا ، تلتصـق بـ"خليفه" ، مدخلة ركبتيها بين فخذيه ، ومد الشيخ جسده علـى جبتـه محتميـاً بالعمـة ، يقرأ شيئاً بصوت غير مسموع ، يرتد قشعريرة على جسد "مريومة" ، و ران سكون على المقطع ، ينحدر من المرتفع الذي يقبع تحته الولي و"**سعد البكـوش**" ، حتـى إذا وصـل الى عتبة الصحن الكبير تمدد على جنبيه ، تشـكل في كبـوط العسيكري ، تحتـه فانيلـة باهتـه وفرعة ، تتزلق من بينها سوءته.

ويحكي "مصباح" أنه عندما يعود و"يوسف" وقت الفجر ولا يرى من المقطع إلاّ مساكن قاطنيه ، يحس إذا مـا جـاور الجـامع ، أنّ همهمـة تصـدر عـن الصحـن الكبـير ، يلحقها صوت إندلاق الماء من المطهرة ، وأصوات غير مفهومة ، تتخايل أمام عينيـه رأس حاسرة ، ورجلان حافيتان ويدان تلوحان في الهـواء .. ثـم آهـة لاستغاثة رجـل يمـوت ، وبعد ذلك الخواء .

روما 1998.6.27

قصة قصيرة

همٌ يوميٌ

أحمد نصر

قطعوا رأس الغول. والتفوا حوله مائدة يتلهون بها ، هـذا ينتف شعره ، وآخر يدخل أصابعه في منخريه ، وثالث يفقأ عينيه .. ورابع .. وخامس ..

بهذا فوجئت ربة البيت ، عقدت الدهشة لسانها ، وسقط فكها الأسفل ، وتسمرت وسط الحجرة كالتمثال ، لعبت الدنيا برأسها فانهارت على الجدار ، إنثنى قدها مكوناً زاوية قائمة مع الجدار والأرض ، أحست بالكومة و لم تتأوه : فآلام الرضوض وأوجاع المفاصل في نفسها كانت الأوجع ، رفعت رأسها عن صدرها ، فتحت جفنيها بصعوبة ، ارتد البصر يقرأ حكاية " محمد بن سلطان " والمرأة التي ترحي والدجاج الأسود يلوذ بها " و "سبع صبايا في قصبايا سعد الغولة تأكلهن" كانت تحكيها جدة عجوز، وكنا ننصت إليها بشغف، فإذا ما داخلنا خوف ندخل رؤوسنا في أردانها ، ونحتمي بأحضانها، فتربت بحنو على ظهورنا وتقول : " هذي خرافة .. مجرد خرافة ".

أغمضت المرأة جفنيها هرباً من حاضرها ، ثم فتحتهما ، حط بصرها على امتداد رجليها ، حركت أصابع قدميها حركة عابثة بدون قصد ،تصايح الأطفال ففاضت الحجرة بالهرج والمرج .. الحب الأزرق .. الأطباق الطائرة .. الديناصور الأعظم، تضيق الحجرة وتنفجر كالبالون ، تندلق الضجة عبر النافذة تغمر الشارع ، وتتطاير في الفضاء، كقصاصات الورق.

تسرع خطوات الرجل ، ويطل من النافذة ، يخيم ظله على الحجرة ، فيرى الأطفال ملصقات " كاركاتورية " على شاشة التلفاز ، يتنافز النبض في عروقهم ، ويفرفر التوتر أعصابهم ، ويستقبلون الآني لبناً صناعياً مشبعاً بإشعاعات العصر .

يتراجع عن النافذة ، يسند ظهره على الجدار ، يطرق صامتاً ، يكاد ينقصم من وسطه ، لكنه يتماسك ، يحمل مشترياته ، وبصعوبة يعثر على ثقب المفتاح ، يضع حمولته في المطبخ ، ويتجه إليهم ، يقف هنيهةً عند الباب ، ثم يدخل ، يرفع رأسه ، تنحدر قامته حتى تلامس هامته السقف ، ويختصر نفسه في سطر من موسوعة الدهر .. في عقلة من إصبع طفل .. ثم يصرخ ، يصرخ بدون صوت ، يدنو من امرأته ، يقف عند امتداد قدميها ، ويتخلى عن رأسه ينهدل على صدره ، تحس به امرأته فتحرك أصابعها بلا معنى، ثم ترفع بصرها إليه ، فيلتقيان في نظرة بائسة ، يمد لها يده :

- انهضي يا امرأة .

- إلى أين يا رجل ؟

تمتد الحديقة بساطاً أخضر ، ، شجيرات ظليلة ، أزهاراً باسمة ، نسيماً عطراً ، الأطفال كالفراشات ، يرفرفون كالعصافير ، يتنافرون كالظبي ، هذه عقيرتها صفراء كأنها مدهونة بماء الذهب ، وهذا شعره أشقر عليه مسحة من جليد الشمال ، وهذا مفلفل الشعر ، محروق البشرة عند خط الاستواء ، خطوط من الألوان متشاكلة ، متداخلة ، منسابة مع الحركة وأزهار الحديقة ، والشجيرات والأرض الخضراء ، والظلال ، تتفتح قلوبهم كتفتح الدنيا في عيونهم ، ابتساماتهم كأزهار الأقحوان قادمة من فيض الفطرة وإشراقة الصفاء ..

تغرب الشمس ، تعود العصافير إلى أوكارها ، تزم الأزهار شفاهها ، ويبدأ الماء يلون الوجوه بمسحة الرماد ، فيهدأ الأطفال ، ويشعرون بفتور لذيذ يرخي أجسادهم ، وانتعاش ممتع يهدهد أرواحهم ، يلوذون بأهليهم ، ويلتقون في تجمعات حميمية حول أسرهم ، ويتهيأون للرحيل . هذا يتعلق بذراع أبيه وآخر بيد أمه ، ويبدأون الإنسحاب.

رحلت عيون المرأة المكدودة معهم ، ظلت تتابعهم حتى تواروا في رماد المساء ، وقتها تحسس الرجل الكرسي الخشبي تحته ثم تلفت إليها ، أطرقت تدفن العناء المزمن تحت قدميها فظهر الكدر على ملامح الرجل أكثر وضوحاً ، وأغرقها الصمت والسكون ولون المساء. بعد فترة زفر الرجل، ولم يتزحزح عن مكانه، وتنهدت المرأة، ثم نهضت :

- انهض يا رجل .

-إلى أين يا امرأة ؟

***

الجن الأزرق ملصق على الجدران ، والأطباق الطائرة حطت على الأرض ، والدينصور الأعظم يمد عنقه ، ويفتح فكيه بلا حراك ، والأطفال فرق مرمية بين الكتب الممزقة والكراسات المهملة ، و الشنط المترهلة ، وصمت الحجرة غول ترتجف في أحضانه قلوب الطيور البريئة ، دارت عيون الأبوين تتحسس الصمت الموحش ، ثم ارتدت مستسلمة لهمها اليومي المعتاد.

انحنت المرأة تهدهد الأطفال ، وتضمهم إلى صدرها لتحمل الواحد تلو الآخر، وانحنى الرجل يتناول الشنط ، ويلملم الكراسات والكتب ، حملت الأم الأطفال إلى أسرّتهم ، غطت كلَّ واحدٍ منهم ، وقرأت عند رأسه سورة الفاتحة ، ثم تفرغت لبعض شؤونها ، وهي في المطبخ رجّتها صرخة أحدهم فعادت تهفو إليه ، ضمته إلى حضنها، وشفتاها تهمهم بالبسملة وهو يفرفر كالمحموم ، ولحظة أن صحا وأحس بالدفء ، التصق بها فأحست بوجيب قلبه الصغير ينقر ضلوعها ، فظلت تضمه أكثر ، وتربت على ظهره، وتهدهده حتى هدأ ، وسكن وساح على صدرها ، فأسلمته على فراشه وقرأت عنده "آية الكرسي".

أوت إلى حجرة النوم ، سوّت سريرها العريض ، وجلست لحظة على طرفه مكدودة مرهقة ، ثم تحاملت على نفسها ، ونهضت ، وقفت أمام المرآة ، أنكرت صورتها، فغيرت ثيابها ، ورجلت شعرها ، ومسّت شيئاً من الطيب ، وخرجت ،

توقفت في الصالة ، خُيل إليها أنها تسمع أنفاس أطفالها تتردد هادئة : فخفت إلى حجرة التلفاز، كان الرجل يسند ظهره على الحائط ، ورجلاه ممدودتان ، ورأسه على صدره.

وقفت عند قدميه ، جاءته منها رائحة يحبها ، داعبت أنفه ، ودغدغت شعوره، فرفع رأسه ، مدت إليه يدها :

- انهض.

- إلى أين ؟

- إلى السرير.

مدَّ لها يده ، ضمتها بكفها ، وجذبته بقوة ، فانهارت فوقه ، لقد كانت في وقفتها وقتئذ أخف من الريشة ، وكان في جلسته أثقل من همِّ الأيام .

في العدد القادم

قراءة في تاريخ ليبيا

الاحتلال العثماني لطرابلس

تيسير بن موسى

أقصوصة

حسبة بسيطة

يوسف محمد بالريش

أ - توصيف

❶ أزاحت الأرض برقعها ، فظهر وجهها ندياً ، منعشاً يبعث البهجة في النفس ويحرك الأقدام نحو غاياتها.

❷ عند المخبز ، نقدت الخباز ربع دينار فمنحني عشرة أرغفة طازجة ساخنة.

❸ حينما كنت أهم بمغادرة المخبز ، توقف شخص حاملاً معلفاً كبيراً ، ونقد الخباز عشر دينارات قائلاً : أربعمائة رغيف .

❹ لحظة تردد وحيرة أربكتني **أنا الأستاذ بالجامعة** حينما كنت أهم بالسؤال ، لكن صاحب المعلف لم يمنحني فرصة ذلك ، وكأنه قرأ ما يدور في ذهني ثم قال : زبائن المقهى كثيرون يا أستاذ ، يزداد عددهم كل يوم ، ولابد من إرضائهم .

لم أتكلم بل حركت رأسي قائلاً :- **الله المعين والمستعان .: السلام عليكم .**

❺ أسرعتُ الخطى نحو البيت ، حرصاً على الوصول إلى الجامعة في موعد المحاضرة تماماً.

❻ في طريقي إلى البيت تدافعت في مخيلتي الأرقام .

ب - حوسبة

❶ 400 رغيف تشطر فتمنح صاحب المقهى 800 شطيرة

❷ 800 شطيرة يبيعها صاحب المقهى بمبلغ 800 دينار

❸ 300 دينار يصرفها صاحب المقهى على الشطائر

❹ 500 دينار يومياً يكسبها صاحب المقهى من الشطائر

❺ 0 سنة دراسية تكسب صاحب المقهى 500 دينار يومياً

❻ 20 سنة دراسية تكسب أستاذ الجامعة 500 دينار شهرياً

ث - حوصلة

❶ وصلت باب البيت فترأت لي النسبة 1 إلى 30

❷ طرقت الباب ففتحت زوجتي المتبرمة دوماً بمعيشتنا ، فباغتها سؤالي :-

أي منا أحسن الاختيار ، أنا أم هو ؟

❸ امتقع وجهها ، توترت شفتاها ، ارتعشت أطرافها وولولت : جُنَّ زوجي ، جننت أنا ... جُنَّ أستاذ الجامعة .

❹ بكل العنف والإحباط أطبقتُ على فهمها وكممته قائلاً :-

لم أجنّ أيتها المرأة .. فقط أجريتُ حسبةً بسيطة.

ث- إقفـال

.. إحذر الفيروس

طرابلس ، 1998.8.20 ف

طائرُ الفينيق

شعر: على صدقى عبدالقادر

طَائِرُ الفِينِيقِ أَعْطَانِي جَنَاحَيْهِ وَاحْتَرَقْ
أَقْسَمْتُ أَنْ أَبُوحَ بِالسّر وَلَوْ لِرُبعِ وَجْهِي
وَإِذْ يَنَامُ النّاسُ ، أَلْبِسُ الجَنَاحَين وَأَطِير
إِلى جَزِيرَةٍ ليس بها شُرطةٌ ، أَوْ نُقُودْ
النّاسُ فيها يَعْرِضُونَ الحُبَّ الشّعْرَ بِالْمَجَّانْ
خُبْزُهُمْ قُبَلٌ ، وَمِصْبَاحُهُمْ في اللّيْلِ أُغْنِيَةٌ
رَأوا هَوِيّتِي ، خَصْلَةَ شَعْرِ فَاطِمَه
هَتَفُوا : لِيَحْيَ الحُبُّ

المَاءُ يَتَكَلَّمُ

أَذْكُرُ يَوْماً تَكَلّمَ المَاءُ في فَمِي عَجِبْتُ !!!
قَالَ : أُوصِيكَ أَنْ تَكُونَ فِي حَيَاتِكَ ثَلاثاً :
تَكُونَ نَخْلَةَ تُضيءُ لَيْلاً ، وَفى النّهَارِ تُلاَعِبُ الأَطْفَالَ
وَحَامِلاً شِعْراً ، شَهْوَةَ شَمْعَةٍ ، لِمَلْءِ فَمِّ فَاطِمه
أَرْسِمْ حَمَامَةً ، مِئْذَنَةً ، حُلْماً ، عَلَى الجِدَارِ
وَقُلْ لَهَا : طِيرِي ، تَطِرْ عَلَى رُؤوسِنَا ..
أَعْيَاد حُبٍّ.

مُتهَمٌ بِالوَرْدَةِ

صَفَّرَ الشُرْطِي ،
اتهَمَنِي بِالْحُبِّ ، بِالشِّعْرِ ، بِالْوَرْدَةِ الحَمْرَاء.
صَاحَ بي : مُخَالَفَة
عَرْقَلْتَ سَيْرَ النَّاسِ بِالْطَرِيق.
النَّاسُ يَقْطَعُونَ الدَّرْبَ، بِانْفِرَادٍ وَاحِداً ، وَاحِداً
وَأنْتَ تَحْمِلُ الحُبَّ ، وَالشِّعْرَ ، وَالوَرْدَةَ الحَمْرَاء.
الْحُبُّ وَحْدهُ سَدَّ الدَّرْبَ وَالسَّمَاء.
دَعْهُ ، وَمُرّ وَحْدَكَ. رَفَضْتُ.
مَنَعَنِي مِنَ المُرُورِ. وَقَفْتُ بِالطَرِيقِ.
مَرَّتْ البَاعَةُ ، السَيَارَاتُ ، الكِلاَبُ ، اللُّصُوصُ
وَمَنَعَنِي. حَانَ نِصْفُ اللَّيْلِ.
نَامَ الشُرْطِيُ.
نَظَرْتُ يَمِيناً، شِمَالاً وَعَبَرْتُ
وَضَحِكْنَا الأَرْبَعَةُ :
أَنَا ، وَالْحُبُّ ، وَالْشِّعْرُ ، وَالْوَرْدَةُ الحَمْرَاءُ.

بعضٌ من شتاتِ القوْلْ

شعر : محمد الكيش

- السادرة -

تشربُ الرِّيح ،
وتزدهي وجعاً ،
وتنوءُ بأثقالِ الهوى

*****

مستوحشةٌ ،
نافرةُ الخطوةِ ،
لا إلفةٌ في الأفقِ
لا مسالكٌ للقصدِ
ولا صُوىً

*****

ساميةُ العينين ،
تحدجُ للغيب ،
انتجعت للسرى درباً ،
استوحش القلبُ طرقته
واستفاقت على
وله الفضاء.

- الإنحسار -

أُهللُ للكلام ،
وأُلملمُ أشتاتَ ذاكرةٍ عنيدة
أدقُ الأوتاد ،
أرفعُ الأعمدة ،
وأضفي الستائرَ على خيمةِ القصيدة ،
أقولُ بيتي يتسعُ لكل الخلق ،
وللحظة يزدحم.

*****

في اللحظة الثانية :
ابني بيوتاً ثلاث
أُلملمُ المنى من هذا ،
وأحرقُ العمدَ في الآخر ،
في الثالث ،
ينضحُ دمي
يصرخُ على عتباتِ الله.

*****

كنتُ أريدُ أن استمتعَ بهذا الضنى المشاغب
أشرعُ أجنحةَ القول ،
في وجه العاصفة ،
أقولُ استبدي أيتها الرِّيحُ ،
أو انحسري

*****

كما هذا الضنى المشاغب
كانحسارِ الشعر ،
وانحسارِ ا لله من فضاءِ المآذن
كانحسارِ الظل للأروقة ،
كانحسارِ الحرية الخائبة.

*****

انحسري يا رِّيحُ ،
لا شيءٌ يفرحُ القلبَ
لا برقٌ يخطفه الهوى ،
لا نجمةٌ في الأفقِ تضيء ،
عربٌ ، وصحراءٌ خاويةٌ
تجعجعُ في الأبدان

- رهبة -

يا إله المجد ،
توشح بصولجانِ الرهبة ،
توشح بالعراق
تزدحمُ المنايا ،
ويشمخُ في وجه المنايا ،
العراق

- رجاء -

لا تقفل الباب ،
في وجهي
ألوذُ بك في وجعي
تناءت بقدمي المسافات ،
طوحتني بعيداً ،
وجلل خطوتي التعب

*****

لا تقفل الباب في وجهي ،
أو هنتني بثقل الخطايا
وفاض بكيله القلب

*****

لاتقفل الباب في وجهي
صعدتُ إليك وهناً
وحين أدركتك ،
أوقفتني في اللحظة الخائره ،
وأقفلت في وجهي الباب

- عتب -

أضفتني في الخلوة ،
وتوجتني بالندامى والمحبين ،
وقلت : لا تسكر ،
ولا تغب

- العصافير -

فرحٌ بهذا الطلِّ العذب
قلبي اليابس ،
مبتلٌ بعطرِ محبتكم

- كلل -

كلّتْ عينُ الخالق ،
عن أوزارِ الخلق
مسح يديه الخالقتين
من حمأ الطين ،
ونام

- الآفــك -

كأنّك قاتلي
وكأنّ الخيانةَ كانت تطل من شفقِ عينيكِ البائستين
خانني حدسي ،
تمهلتُ عليكِ قليلاً ،
فأدركتني بالطعنةِ القاتلة

*****

طوبى لليدِ الخائنة ،
طوبى لليدِ التي قطعت حبلَ الرجاءِ

*****

الطريقُ موحشةٌ ، يا صاحبي
وعبءُ جثتك الهامدة ،
على ظهري كان ثقيلاً ،
كنتُ أشمُّ رائحةَ التفسخ ،
استقبلتُ الرِّيحَ ،
وقلتُ أدرك النبعَ بصاحبي
اغسل عفونته ،
وأسقيه ماءَ الحياة ،
لكنّكَ تهرأتَ ،
وأوهنتني في اللحظةِ الفاصلة

*****

ما بيننا الأيامُ عاتيةً

تكسرُ كُلَّ ذي نزعةٍ راجفةٍ

ما بيننا الشعرُ يسيلُ من كبدٍ نازفةٍ

ما بيننا النواميسُ التي خنتها

تخونك في لحظةٍ عاصفةٍ

- الأطفـــال -

سرقنا وقتاً ،

من غفواتِ الصُبحِ

وهنيهاتِ المقيل

لندقَ أوتاداً

في ساحة العمر ،

تشده ،

إن ناوشته الأنواءُ

- العــائد -

عاد من الذكرى

عاد ،

وما عاد قلبه ينبضُ بأوجاعِ الخلق

ما عاد يألفُ الشعرَ

ولا يدفئ حناياه

عاد من غيابات الوطن ،

منكسراً وحزيناً ،

ومنغمساً في أوحالِ الوقتِ

لكنّه عاد

*****

إله محمد ،

أنقذني ،

من ربكةِ هذه الأيام

لعامٍ جديدٍ

وحدي ،

لا تلمسني

*****

أقفلتُ قلبي بيدي ،

رميتُ بأشواقه القديمة

في صحراء النسيان

*****

سقطت شرفاتُ العمر ،

شرفة إثر أخرى ،

ما تبقى سوى إطلالة الشفق ،

ثم نسقط في هاوية الردى

- لمـــــاذا -

أطفأت مني نور التذكر

رميت بي في اللحظة الخاوية

وأسبلت على قلبي ظلام النسيان

تسقطون سهواً في عتمةِ التاريخِ

يضيعُ أمركم ،

وتضربون في زحمةِ الخلق ،

فرادى منسيين

- الأحـــلام -

ألملمهـــا فتنفرط ،

ثم ألملمها فتذوب

- شكوى -

أرفع إليك شكوى آخر النهار

أصعدها مثقلةً بعتب القلب عليك

- الصـلاة جماعة -

أقيموا الصلاة جماعة ،

قبل أن يحولَ حائلُ الوقت ،

دونكم

يسقط عنكم الفرضُ

- شتات -

كُلُّ هذا الشتات من الكلامِ العليلِ

كُلُّ هذه الصور المفزعةِ ،

التي هربت عنها الظِلالُ

كُلُّ هذا البراح القاحل ،

الذي ييبس فيه الكلماتُ ،

حصادُ خيالك الكليل ،

أيها الشاعر

*****

يا لتعب القلب ،

وشقاءِ الأيام ،

خيبةٌ مريرةٌ للشاعر

وعزاءٌ باردٌ في الشعر

حدث الآتي؟

شعر عبدالرزاق الماعزي

بثت ما تطوي في طين الحب أكفُّ الصمت
نطق الفل .. نطق الوقت الضامر
وتحدر كالسيف القاطع
أسرع للمشرب
وثمالة محنته تصدع
مهلا. مهلا
وتبيع بقايا الليل المتجشئ في درب الإحناء
رجت صرخات العالم مما أوجعه مزن الإصغاء
وأنا أستقطر حلما مغموساً في روحي عن شهد اللحظة
إذ تنسف جدار بالكاد تفسر لقيانا
- ماذا ... لقيا !
زأرت في أفق تواصلنا
أصداء الجعجعة السكرى
من رهج المدن الصماءِ
تشق بسورتها أضلاع الليل المرتاعْ
حين انتهبت سطوتها الإحساس المسلوب
بلهات أخرسَ محموم

وزجاج مفزوع يتقشع عما خط هدير الرعبِ

الهاطل يعول في أفق الإغضاء :

- هاك .. تفرج .. إبداع

- العالم .·. ماذا دهاه ؟

جاري يطرق بابي : أدر المذياع

يتوهج قلبي

ودمي من بيتي أفرد في غيب الطرقات

غصون الإسراء

وفمي سطعت من نجمة موسمه

دفقات الإفصاح

أفعمت الأفق هدوءا

حين انتهبته الأوجاع

وأجلت صراخ حياتي في هدأته

إذ ضمه تابوت الليل

فكدس في جيبي حصوات تومض

كيما أتركه

في أمن

يسبح للغاية

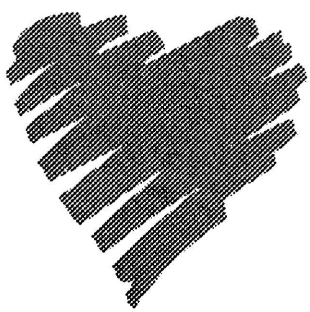
- ما هذا !.. يتكسر صوت الليل كثيرا .. أفسح

-من أنت ؟!

- حتى أنت !!.. تزحزح يا خشب التابوت

- صباح الخير ..

(همست فُلّة بيتي في قلبي)
- فاجئهم
- من تعنين .. صباح الخير
(أما بعد ...)
قيلت في النشرة أخبار آسرة
فيما يتدفق غيم الحلم على أفق الأوراق
سكتّ
فضجت حنجرة الورد
عبقت في ثوبي غيوم العشق
ورأيت سريرا مجدولا بغناء الألوان
فصعدت وعانقت حنيني .. انفجر الشوق
هتفوا : أنهوه الآن .. هذا الساحر
- يا رباه .. إنه ساحر .. إنـ ..
فاجأت قلوب الأعداء .. الخلان
بعروق يتواصل فيها نشيد البرق
وكان القصف يحث مسيره نحوي في الأثناء



كلُّ يومٍ

شعر محي الدين محجوب

في كُل مستهلٍ للإنكسار
تفجّرني صبواتي
لمواعيد تضيق فضاءاتها
وتلك وردتي أشهرتني
سيف غُصّةٍ
تلك وردة أحزاني
من آية الاغتراب
أجيء شهياً
من باب طمأنينة النفس
كل يومٍ لم أُطِلْ أشواقي
وأسئلتي كثيرة
كل يوم يلزمني خريفُ
كي أجتاح ظنوني
وأن أكابد مرارة خجلي
أنا الذي شيّدتني الأرصفة
عاجز عنك

أقود إليك سواقي وهْمي
وما أملته رغبتي
ما كنت في رونق التمني
لأفقد عباءة وقاري
وألهث خلف طيف أو سراب
ما كنت لأراوغ أحلامي
كأني في بوحي قابل للذبول
كأني وهذا الصمت المتحمس
على علاقة مدهشة
خذي دفئي
أنا المتهم بك ..
أعرف جيداً أيتها الوردة :
أين يضيع هواى
أين ينسكب اشتياقي النبيذي
أعرف من تواضعي :
أنك مستعمرة للوشاية

واعرف أني ضالع في الوجد
وضالع في الموت
بيننا خطوة أو يزيد
لأحمل نبضي
وأرسم من تجلّيه
شكلا قرنفلياً لاعترافي الشهي .
أيٌّ هذي الوردة المخاتلة
هذا حتفي بين يديك

وهذه كفي مبسوطةُ
على هديها ينمو النخيل
وكل الحراب مصبوبة إليّ
كل قناني النبيذ ملّت
وما عادت
الطرق إليك
ولمّا تزالى خلف الفناء
وردة الحلم الجميل

9 - 10 - 11 يونيو (الصيف) 1993

في العدد القادم
الشاعر راشد الزبير
وقصيدة
بدون عنوان

أَيُّهَا القَدَرْ

محمد الشويهدي

لاَ دَرَّ دَرُّكَ أَيُّهَا القَدَرُ ... حتّام تَصْفُو ثُمَّ تَعْتَكِرُ

حتّام تَعْلُو بِالفُؤادِ إلى ... أوجِ السَعَادَةِ ثُمَّ تَنْحَدِرُ

فَإذا الفُؤادُ معاشرٌ فرحاً ... حيناً وَبِالأَحْلاَمِ مُؤْتَزِرُ

حتى إذا ظنَّ السَعادةَ قد ... آلَتْ إليهِ وَأَزْهَرَ العُمُرُ

وَرَأى الحَيَاةَ جَنَائِناً خُضْراً ... بِالحُبِّ وَالآمَالِ تَزْدَهِرَ

أَرْسَلتَ مِنْ خَلْفِ الغيُوبِ لَهُ ... هَوْجَاءَ لاَ تُبْقِي وَلاَ تَذَرُ

فَإذَا الحَيَاةُ فَدَافِدٌ جَدْبٌ ... وَإذَا الجَنَائِنُ بلقعٌ قَفِرُ

وَإذَا الأريجُ رَوَائِحٌ نُتْنٌ ... وَإذَا الرَّحِيقُ مُقَزِّزٌ مُرُّ

وَأَتَيْتَ تَنْظُرُ شَامِتاً هَزِئاً ... أَيْنَ السَعَادَةُ ؟ مَا لَهَا ذِكْرُ

فَتُجيبُكَ الآهَاتُ حَائِرَةً ... وَتُجيبُكَ العَبَرَاتُ تَنْهَمِرُ

وَتُجيبُكَ الأَطْلاَلُ بَاكِيَةً ... قَضَتْ السَعَادَةُ .. وَانْتَهَى الأَمْرُ



ورقات عن واقع النص المسرحي في ليبيا*

الدكتور / الصيد أبو ديب

* الورقة الأولى

سأبدأها بطرح السؤال التالي : **لماذا النص المسرحي دون غيره من العناصر ؟** هل هو مطلب ملح تفتقره حركتنا المسرحية المعاصرة ؟ هل المسرح في ليبيا اكتملت أوراقه واجتمعت عناصر مكوناته ، ولم يبق سوى النص المسرحي عنصراً وحيداً متخلفاً، ومن ثم وجب الاهتمام به والبحث في مساربه ؟ ، وقبل الإجابة عن هذه التساؤلات، وبالتالي عن السؤال الذي افتتحنا به هذه الورقة، نرى أن نسجل جملةً من الملاحظات لا بد منها :

لقد بدأ المسرح الليبي منذ مطلع الخمسينات يتلمس طريقه نحو الصعود تأليفاً وتمثيلاً وإخراجاً بإمكانيات ذاتية محدودة تعزوها رغبة صادقة في العطاء لهذا الفن الجماهيري ، وشهدت الحركة المسرحية تكوين الفرق الوطنية الأهلية والحكومية وتوالي ظهورها ، محتضنة شباباً هواة التحقوا بهذه الفرق تشدهم آمال عريضة في أن يحققوا لهذا الفن الجماهيري الكثير والكثير . لقد استطاعت هذه الفرق أن تجتذب إليها جمهوراً واسعاً نسبياً وقياساً على جمهور المسرح فيما قبل ، وأن تجد أرضية تقف عليها لتعدد مسرحياتها التي قدمتها وتعدد عروضها التي حرصت على إقامتها في أماكن متفرقة من بلادنا الحبيبة، إيماناً منها بدورها في توعية الجماهير فنياً.

* ألقيت في اليوم الأول من مهرجان الحرية الثقافي بقاعة المؤتمرات بمصراته يوم 1997/5/22

وكانت النتيجة أن تأكد للكثيرين من المثقفين والمهتمين بشؤون المسرح أهمية هذا الفن الجماهيري الذي يستطيع أن يلعب دوراً ثقافياً واجتماعياً واصلاحياً ، لا يمكن لفن آخر أن يلعبه ويؤديه.

وكانت النتيجة أيضاً أن تأكد للكثيرين من الشباب المثقف أن المسرح في إمكانه أن يردم الهوة التي تحول بين الفكر الإنساني الجاد والجماهير المتطلعة إليه، وذلك من خلال إقامة تظاهرات مسرحية نشطة وملتزمة لا تكون أسيرة النص المحلي وإنما تعانق في وعي الأعمال العربية والعالمية الجادة المبدعة.

وكانت النتيجة أيضاً أن ظهرت فرقة أهلية خاصة تحت اسم (فرقة المسرح الحر) كوّنها عدد من خريجي معهد جمال الدين الميلادي للموسيقى والتمثيل ، ومن خريجي الجامعات والكفاءات الفنية الممتازة .

لقد عشقت أسرة هذه الفرقة المسرح تمثيلاً وكتابةً وإخراجاً ، وانطلقت في تقديم مسرحياتها إلى آفاق عربية وعالمية رأت في التحلق فيها ما يساعدها على تجاوز مشكلة النص المسرحي. وإذا كانت حركتنا المسرحية منذ نشأتها وحتى ميلاد هذه الفرقة في بداية السبعينات وما بعدها ، تعاني من مشكلة المشاكل وهي عدم وجود النص المسرحي المحلي، وغياب الكاتب المسرحي الذي يتقن أدواته ، فإن التغلب على هذه المشكلة جاء من خلال تعامل هذه الفرقة وغيرها من الفرق مع النصوص العربية والعالمية ، وبالتالي استطاعت أن تتجاوز - مؤقتاً - المشكلة ، وفي الوقت نفسه استطاعت أن تقدم النص الذي يطرح مشاكل الواقع العربي وهموم الإنسان العربي التي نحن نعيش أيضاً في دائرتها.

ويشكل هذا الكلام بعض الإجابة لتلك التساؤلات ، أما الإجابة كل الإجابة فتكمن في إقامة مسابقات حول النص المسرحي المحلي ، بجزية الجوائز ، مشجعة على الاشتراك فيها، وفي احتضان المواهب الشابة الواعدة في مجال الكتابة المسرحية ، وفي إقامة الدورات المتخصصة لهذه المواهب ، تلقي فيها المحاضرات من قبل أساتذة متخصصين، وفي إعطاء الأسبقية في الطبع إلى النص المسرحي من قبل دور النشر والمهتمين بحركة الطباعة،

وفي إقامة الندوات حول النص المسرحي تعرّف بأصوله وقواعده الفنية ، وفي الاتصال المباشر بكتاب المسرحية وحثهم على التأليف والتعاقد معهم على طبع مسرحياتهم ونشرها وتوزيعها .

إن جملة هذه المقترحات تعمل - في نظري - على إيجاد النص المسرحي المحلي وتشجع كتّابه على ممارسته .

* الورقة الثانية

حينما نتحدث عن خمود الحركة المسرحية في بلادنا وجمودها ، تتركز الآراء الناقدة في أن أبرز أسبابها هو النص المسرحي ، وأن أزمة النص المسرحي تعود إلى الحقيقة التالية وهي **أن المسرح كان دائماً ضد الماضي ، ولأنه مع الحاضر حين يطرح مشاكل الواقع يكون نادراً ما يبشر بالمستقبل** ، أو على حد تعبير أحد النقاد المسرحيين لأن المسرح " كفنٍّ له طبيعة خاصة وهي الاستجابة البطيئة لما حوله ، ولأن النص حتى يتحول من كتابة لعمل مجسد يستغرق فترة من الزمن ، كل هذا يجعل المسرح بطيئاً في استجابته لتغيرات الواقع".

وتأسيساً على هذه الحقيقة ، أقول أن أزمة النص المسرحي تعود أيضاً إلى احتفائه بالجدل السياسي ، أن المسرح لا يطرح فقط مشاكل الواقع ولكنه يهتم بالقضايا السياسية الراهنة الأمر الذي يجعل النصوص المسرحية الجادة عرضة لقسوة الرقابة بالمنع والمصادرة أو تكون في أحسن الأحوال ضحية مقص الرقيب العتيد !!

والنتيجة توقف الكتاب المسرحيين الجادين عن الكتابة والإبداع المسرحي والاستمرار في العطاء ، نهيك بتصنيفهم سياسياً !!

إن انتعاش الحركة المسرحية مرهون بوجود النص المسرحي الذي يزاوج بين الفكر والمتعة، ويقدم حقيقة الماضي وما يدور في الواقع وما تتطلع إليه الأجيال ، ويحترم آدمية الإنسان وعقله ويتوجه إلى فكره قبل أن يدغدغ عواطفه ، ويشغل تفكيره قبل أن ينتزع ابتسامته أو ضحكته .

إن انتعاش الحركة المسرحية مرهون بإعطاء الفرصة لنصوص من إبداعات كتابنا المسرحيين الشباب التي تطرح قضايا بأسلوب غير الذي تعودنا أن نتلقاه ، ولأعمال فنية

مغايرة لما يصرّ البعض على إعادة تقديمها في كل مناسبة ، ويحرص على أن نلوكها رغم أنوفنا وخارج دائرة قناعاتنا !!

حقاً ، إن انتعاش حركتنا المسرحية مرهون بالالتفات إلى الأعمال القيمة ، سواءً محلية أم عربية أم عالمية ، وبإثراء النص المسرحي المحلي الذي لا يكون بالإصرار على تقوقعه داخل شرنقته الضيقة وإنما بالسماح له بالإطلال على تجارب عربية وعالمية في التأليف المسرحي.

إن على المؤسسات الثقافية ودور النشر القائمة ، وما أكثرها هذه الأيام ، أن تعمل على طبع ما لدى الطاقات الشابة من نصوص مسرحية خاصة تلك التي تطرح تجارب مغايرة لها علاقة بالإنسان في كينونته وحقيقة وجوده ، وان تهتم بما عند هذه الطاقات من العطاء ، فمن الضروري أن تقوم هذه المؤسسات بدور ما في تبني كتابات أصحاب المواهب الإبداعية في الكتابة المسرحية. إن التوقف كثيراً عند الشكل في النص المسرحي وإهمال المضمون يخنق إبداعات الكثيرين ، فماذا يجدي الإهتمام بالشكل المسرحي والالتزام بالقواعد الدرامية في النص المسرحي إذا كان بلا مضمون جاد مفيد ؟

في هذا المعني يحضرني قول أحد النقاد المسرحيين (1) :

" نحن مازلنا في مرحلة ، نجرب ونكتب ونلقي أوراقنا في الريح .. من شاء أن يستلهم التراث فليفعل ، التراث ملك مشاع لكل المبدعين .. علينا أن نستفيد من كل ما هو متاح حتى نبلور تجربة مسرحية ناجحة ، تستطيع أن تنتشل المسرح من المستنقع الراكد الذي وقع فيه ".

* الورقة الثالثة

تثير هذه الورقة قضية أو بمعنى أصح تطرح رؤية في تطور نص المسرحية أو رحلته من الكاتب إلى المتفرج . بدايةً ، نتفق مع من يرى " أن العمل الأدبي المطلوب إيصاله بالدرجة الأولى عن طريق التمثيل المنطوق أكثر من إيصاله عن طريق نص مكتوب، يمر على نحو مميز بثلاث مراحل نصيّة :

---

(1) الناقد فاروق عبد القادر ، مجلة الكفاح العربي ، العدد 81 ، 1994 .

أولاً : (المخطوطة) ، النسخة المكتوبة مما مقصود أن يقال [وهي التي يعدها المؤلف].
ثانياً : النص التمثيلي - وهو ما يقال فعلاً في تمثيل أو أكثر.
ثالثاً : هناك نص القراءة (المطالعة) ، وهو الذي تحتويه النسخة المنشورة فيما بعد من قبل المؤلف كسجل لما قد قيل أو كان يجب أن يقال"(2) .

هذه هي المراحل الثلاث التي يمر بها النص المسرحي في نظر (فيليب كاسكل)، الأولى وتمثل نسخة الكاتب المخطوطة ، والثانية وفيها يتحول هذا النص إلى تسجيلات صوتية لمرات التمثيل الفعلية ، وإلى حركة على الركح وهو ما يمكن أن نسميه " نص التمثيل " أما الثالثة فتمثله الطبعة المنشورة لأول مرة من المسرحية أي "نص القراءة" بعد أن يكون المؤلف قد أدخل عليه وهو في النسخة المخطوطة بعض التعديلات .

وفي بعض الأحيان يكون هناك اختلاف كبير بين النص المكتوب لأول مرة وبين نص التمثيل ، نتيجة التغيرات التي تجري في التمرينات وفي التمثيل العمومي الأول سواءً من قبل المخرج أم المؤلف الذي قد يقحم أكثر في إحداث بعض التغييرات في نص التمثيل، وأحياناً من قبل الممثلين من ذوي الخبرة الطويلة.

أما الكيفية التي يمكن أن يسهم بها الممثلون في تطور النص المسرحي فهي ملاحظاتهم حول تفهم معنى الكلمات والجمل .. إن الممثلين الواعين مفيدون في أشياء مثل كيفية التعبير عن الأمور بطريقة مختلفة ، مثلاً ، إنهم يعرفون أين سيضحك الجمهور بصورة خاصة ، وأين سيضحك الجمهور تعاسة بصفة أخص. ولكن غالباً ما تأتي اقتراحات التغييرات من المخرج الذي يكون مشغولاً بالاستمتاع بالمسرحية التي تكون -في مجملها - خمر الحياة بالنسبة له ، أثناء التمارين، حيث يراها فوق كل شيء وتبدو له الصورة عريضة وواضحة تمكنه من أن يقترح ويكرر الاقتراح. إن عمليات التنقيح التدريجي قد تتكرر من قبل المخرج أو المؤلف وأحياناً من الممثلين الذين يشاركون -كما قلنا- في هذه العمليات.

(2) نقد النص والتفسير الأدبي ، ج.ج. مماككن ، ترجمة : نجحت كاظم موسى ، ص 175 .

والسؤال : كيف ؟

قد يُجري عدد من التغييرات الثانوية في النص المسرحي من قبل المخرج أثناء التدريبات (البروفات) بالتشاور مع المؤلف ، أو استجابة لملاحظات الممثلين من أجل إحكام الحدث الذي يدور حوله النص المسرحي ، وغالباً ما تكون هذه الملاحظات بحذف مادة غير نافعة أو شرح غموض في الحوار أو تقوية مشهد من المشاهد بتفسير حواره على أنه – مثلاً – ممل نوعاً ما ، أو بإحداث بعض الإضافات فيه ليكون محكماً ، أو بتبديل بعض كلماته لانتزاع ضحك أفضل من الجمهور ، أو بجعله ذي تأثير أقوى لامتلاك مشاعر الحاضرين ، إلى غير ذلك مما قد يراه الممثلون أو المخرج من زاويته الخاصة أو من خلال رؤيته الفنية للنص ، فأثناء التدريبات وتمارين التمثيل (البروفات) ، كثيراً ما يكون المخرج الجيد أسير القلق الذي يبرز الملاحظات ، ويتعاظم هذا القلق عنده إذا لم يتحصل على رد فعل الجمهور فيما بعد .

لذلك يبقى المخرج قبل العرض على اتصال دائم بينه وبين الممثلين من خلال النص المسرحي ، وهذا يساعده على اكتشاف مواطن الخلل فيه ، فيبادر بإحداث التغييرات اللازمة ، أي أنه يحصل على طاقة داخلية نقدية تجاه النص من خلال الممثلين.

وخلاصة القول في هذه الورقة إن نص المسرحية يمثل في البداية مخطوطة المؤلف أو نص التمثيل أو نص القراءة أو عدة أنماط من النصوص ، نتيجة التغييرات والتبديلات التي تكون قد أجريت عليه من قبل المخرج أو الممثلين أو من المؤلف نفسه . ومن ثم ، فإن النص المسرحي المقصود للقراءة ، ليس هو العمل الفني الكامل بسبب ما يعتريه من تطور حينما يتحول إلى نص تمثيلي.

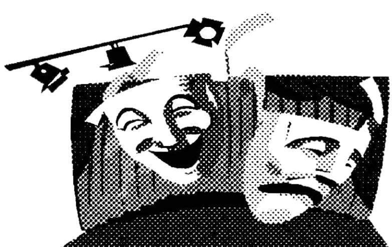
يقول كاسكل " النقطة الأساسية التي يجب أن نتذكرها ، هي أنه حينما نتأمل أي نص مسرحي سابق أو حالي ، يجب أن نكون واضحين قدر الإمكان بخصوص ما يحتمل أن يمثله ، ويجب علينا تماماً بقدر أناس المسرح أن نسلم جدلاً بأن المسرحيات تتغير في الانتاج " ، ويكون هذا بمشاركة المؤلف الفعّالة وفي حضوره أو بإدارة المخرج في

غياب المؤلف . لذلك ينادي (فيليب كاسكل) بوجوب " أن نكون متهيئين دائماً لرفع عيوننا عن نص المسرحية ، وإلقاء نظرة أخرى على المسرحية "(1) .

* الورقة الرابعة

المشاكل التي يثيرها النص المسرح كثيرة ومتعددة : منها ما يتعلق بالشكل الفني ومنها ما له علاقة بالمضمون ، ومن مشاكل النوع الأخير أن النص المسرحي يطرح عادةً فكرة أو جملة من الأفكار ، رغب المؤلف في إيصالها لقرائه أو للمشاهدين ، لكنه يعالج أحياناً هذه الفكرة أو الأفكار في مقطع من مقاطعه أو مشهد من مشاهده ، أو فصل من فصوله بصورة عرضية وغير مقنعة وليست فيها أية فائدة للمشاهد أو للقارئ.

وهنا تبرز المشكلة ، هل يجب على المؤلف أن يحاول أن يكتشف كيف يمكن إعادة المعنى المطلوب إلى ذلك المقطع أو المشهد أو الفصل في النص المسرحي ، على نحو لا يملّ أينما ظهر ، وبأقل إفساد لبنائه ؟ هل عليه أن يستجيب للنقاد المحدثين في حثهم على ضرورة التزام المؤلف بجعل النص مفهوماً لقرائهم واضحاً للمشاهدين ؟ أم يتجاهل مطلبهم هذا -ويبقي على مقطعه أو مشهده أو فصله في صورته المعقدة غير المفهومة- بحجة الرؤية الخاصة أو انتهاج أسلوب من الأساليب الحديثة في البناء الفني أو الإبداع الكامن في أن المقصود هو الذي لا سبيل للإفصاح عنه !! إلى غير ذلك من الحجج والذرائع التي قد يسوقها المؤلف للإبقاء على ما في النص المسرحي من غموض وإبهام ، والتي تحول دون الاستمتاع بالنص قراءةً ،أو مشاهدةً.



(1) المصدر السابق ، ص 192 .

الكشف عن ألفية في الطب منسوبة إلي عالم ليبي

د. عبد الحميد الهرامه

يكتسي أكتشاف هذه الأرجوزة أهمية بالغة لأسباب متعددة بعضها يتعلق بالمخطوطة نفسها ، وبعضها الآخر يتعلق بالبيئة التي ألفت فيها ، والمؤلف الذي نسبت إليه ، فنحن أمام مخطوطة كتبت بعد القرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي) ، وضمت معظم المعارف الطبية التي تداولتها كتب الطب القديم ، ولكنها أضافت إليها من تجارب المؤلف ماجعلها ذات أهمية خاصة. والأرجوزة مع اعتمادها على عدد من المصادر المشهورة تتميز بخصائص تجعلها جديرة بالتحقيق والدرس ، منها :

1 - شموليتها لعدد من الأدوية والأمراض المعروفة في زمن تأليفها ، وهو ما يمكن أن يفيد دراسي تاريخ الطب في تتبع مثل هذه المعارف ، وقد يفيد علماء الطب أنفسهم في التنبيه إلى بعض العقاقير التي كانت معروفة ومصادرها الطبيعية ، كما تفيد دارس التاريخ العام في معرفة انشغالات الناس بالشؤون الصحية وتفسير بعض الحوادث وقت تأليفها.

2 - نسبتها إلى مؤلف مغمور حتى الآن ، لم نعرف له مشاركة سابقة في التأليف الطبي ، وإن كانت أسرته معروفة بتاريخها العلمي(1) ، ولكن بالمستوى الذي شهدته البيئة والعصر اللذان لم يقدما طبقات عالية من العلماء والآثار العلمية فيما نعلم ، بالرغم من قصر معلوماتنا على آثار هذه الفترة ، وقلة المحقق منها.

3 – وجود بعض الإضافات التجريبية التي يعود الفضل في اكتشافها للمؤلف نفسه مما يجعلنا أمام عالم مجرب لا مجرد ناظم ناقل.

4 – القدرة اللغوية والفنية التي استطاع بها تبليغ المعارف الطبية في قالب أدبي ، مع بعض المآخذ التي قد تعود إلى الناسخ ،وهو غير المؤلف كما سنرى.

5 – حشد عدد من المصطلحات الطبية التي قد تساعد مع غيرها من المؤلفات الطبية التراثية في تعريب المصطلحات الأجنبية المشابهة .

وصف المخطوطة :

تقع هذه المخطوطة في اثنتين وخمسين صفحة من القاطع الصغير ، في كل صفحة حوالي العشرين سطرا، وقد كتبت بخط دقيق ، جعلها لا تختلف كثيراً عن محتويات الورقة الكبيرة ، وبالأخص إذا ما عرفنا أن المادة المكتوبة هي مادة شعرية ، لا يزيد السطر فيها على البيت الواحد عادة مهما اختلف حجم الصفحة. وخط الأرجوزة مغربي واضح، وهو الخط السائد في البلاد العربية الليبية في القرون الثلاثة الماضية وما قبلها ، وبهامشها بعض الزيادات والتعليقات والتصحيحات والتعقيبات والرموز التي تساعد في تحقيق النص، ولها عناوين لفصل الكلام في كل مرض عن غيره غالباً .

غير أن المخطوطة مبتورة الصدر ، فنحن أمام نسخة تبدأ من الصفحة السابعة ، ولما كان متوسط الاسطر في كل صفحة يبلغ الثمانية عشر سطراً فإن الأبيات المفقودة قد تتعدى المئة بيت ، وهو نقص غير قليل نأمل تعويضه بالحصول على نسخة أخرى، ولكن الباقي منها يبلغ ثلاثا وخمسين صفحة ، وهو ما يعني حسب المتوسط السابق وجود أكثر من تسعمائة وخمسين بيتا ، أي أننا أمام ألفية ليبية في الطب ، وهو كشف جدير بالتنويه والعناية في تقديري .

ولكل هذه الأهمية فإنني تحاشيت الإستعجال في الإعلان عن هذا الكشف ، واقتربت من مصادر الطب القديم التي بين يدي ، وكتب تراجم الأطباء لمعرفة بعض إشارات

النص، وبحثت عن الرجل في مصدر الأعلام الليبية دون جدوى ، وتم الإتصال بأحد أفراد أسرة المؤلف ، لمعرفة معلومات عن الرجل وإمكان الحصول على نسخة أخرى من كتابه، وبالصديق الدكتور عبد الكريم أبو شويرب الذي أكد بعد رجوعه إلى عدد من الأراجيز المتوفرة لديه أنها قد تشبه في كثير من معلوماتها تلك الأراجيز ولكنها غيرها في الواقع ، فهي ليست من الأراجيز المعروفة لديه والتي يحتويها فهرس المخطوطات الطبية المصورة(2)، أو فهرس مخطوطات الطب الإسلامي (3) أو غيرهما من المصادر ، وهو مؤرخ ثبت في تاريخ الطب بعامة والتراث الطبي في ليبيا على وجه الخصوص .وبقي في النفس ما يدعو إلى التريث في إعلان نسبة هذه الألفية المهمة في الطب إلى مؤلفها ، بالرغم من وجود نص صريح في خاتمها يقول : " انتهى بحمد الله وحسن توفيقه ، لسيدي محمد بن محمد بن طالب السباعي نسباً ، والغدامسي وطناً ، كان الله له وللكاتب وللمسلمين أجمعين وليا نصيراً ، آمين "(4) وعلق بعد هذه الخاتمة بالقول : "بقيت اثناعشر بيتا من آخره(5)، وهو ما يدل على وجود نسخة أخرى كاملة ، ربما كانت نسخة المؤلف ، ولكن الناسخ الشيخ محمد بن عبد المؤمن أضاف هذه الأبيات بعد الانتهاء من الخاتمة ، ثم أردفها بفصل يقع في اثنين وعشرين بيتاً.

المؤلف :

ينتمي المؤلف محمد بن محمد بن طالب السباعي إلى أسرة معروفة حتى الآن في غدامس ودرج بصلتها بالعلم ، ولديها بعض المخطوطات المهداة إلى مركز جهاد الليبيين للدراسات التاريخية ، حسب قول أحد أبنائها، وقد عُثر بين مخطوطات بعض زوايا الجبل الغربي على مخطوطات تولى نسخها من يحمل اسم المؤلف ، ولكن الإشكال يكمن في أن عدداً كبيراً من أفراد الأسرة يحمل الإسم نفسه كابرا عن كابر، فمحمد بن محمد هو اسم الإبن والأب والجد وجد الجد وهكذا ، الأمر الذي يجعل الجزم بنسبة الكتاب إلى هذا الرجل أو ذاك أمرًا بالغ الصعوبة ، وهو ما أسهم في تأخير تحقيق الشخصية حتى الآن .

وكنت أحسب أن السبعي نسبة إلى السبعة الذين ينتمون إلى أصول مشتركة مع المحاميد، وإن كان الشيخ الزاوي ينسبهم إلى أولاد سليمان(6) غير أن أحد أفراد الأسرة نفى هذه النسبة ، والناس مصدقون في أنسابهم .

الكشف عن المخطوطة :

من طرائف ما يذكر هنا أن الكشف عن هذه المخطوطة كان في أحد البيوتات التنبكتية في جمهورية مالى ، فلقد زرت تنبكتو مرتين في الثمانيات واطلعت على ثروة زاخرة من الوثائق التي تدل على عمق العلاقات بين بلادنا والأقطار الواقعة إلى جنوب الصحراء ، وكان من بينها هذا السفر النفيس الذي ابتعته من أحد المنقبين عن المخطوطات في شمال مالي ، ولكن الغرابة تزول إذا عرفنا تاريخ العلاقات الوثيقة بين الناس في غدامس وتنبكتو عبر آلاف الرسائل المتبادلة بينهما والباقية حتى الآن في المكتبات الخاصة والعامة ، ومن مظاهر العلاقات الإجتماعية الباقية سلالات أسرة بالليل الباقية في كل من غدامس وتنبكتو، وهي أسرة غدامسية من الكعوب من بني سليم(7).

المحتويات :-

المخطوطة كما تقدم مبتورة الصدر ، وأول الموجود منها مرقم بالصفحة السابعة ، وقد استهله المؤلف ببيت يقول فيه :

والورد نافع له ضمادا ... من بعد سحقك له اعتمادا
أو ماؤه كذاك ماء الكزبره ... أعني الخضرا كذا مقرره

ثم يستمر على هذا النحو ، يذكر المرض متبوعا بعلاجه، يجعل ذلك في عشر صفحات، لا نعرف عنوانها لأنها من الجزء المبتور ، لكنه يعرض بقية العناوين بالخط العريض في وسط الصفحة ، مشتملة على المحتويات الآتية:

1- الكلام في الحلق وما يتصل به. 2- الكلام في الصدر وتوابعه. 3- الكلام في البطن وما يتعلق به. 4- الكلام في الدمل والأورام والقروح وما بالمعنى. 5- الكلام في الحيات

والعقارب. 6- الكلام في حكمة الميزان وأصل الكتاب وخاتمته. 7- بعض أحوال الأطفال والنار. 8- الكلام في بيت الداء ، ومهضمات الطعام ، وتسكين العطس ، وشهوة الطي. 9- الكلام في أغذية الجماع ونواقصه. 10- الكلام في أرحام النساء والفروج وإطفاء الغيرة. 11- الكلام في أسباب الحمل وموانعه. 12- الكلام في المقعدة والعروق والمفاصل والحمل. 13- خاتمة. 14- ملحق.

مصادر الأرجوزة :

اعتمد مؤلف الأرجوزة على مصادر طبية مشهورة من كتب الطب القديم ، أهمها كتاب "الرحمة في الطب والحكمة" لجلال الدين عبد الرحمن السيوطي ، وكتاب "الدرة في الطب" وأشار إلى ذلك بقوله :

والبعض منه من كتاب الرحمه   والبعض للدرة يا ذا الحكمه
والبعض من غير الذي ذكرنا   من التواليف التي لدينا

وفي هذا النص إشارة إلى تأخر حياة هذا المؤلف عن القرن العاشر الهجري الذي عاش فيه السيوطي ، وإلى احتواء مكتبته الخاصة على كتب طبية غير تلك التي ذكرها ، كما أن تجاربه الشخصية مصدر آخر اعتمد عليه في غير هذا المقام.

وبعد ،

فهذه المخطوطة على أهميتها الأكيدة في حاجة إلى نسخة أخرى تكمل نقصها وتعرف بمؤلفها ، وإذا لم تتوفر هذه النسخة فإن الكشف عما تحتويه متن معلومات قيمة لن يطول أمده إن شاء الله بعد أن كادت جهود البحث تستنفذ عن الكتاب ومؤلفه.

الهوامش

(1) توجد في بعض مكتبات الجبل الغربي مخطوطات ناسخها يحمل اسم مؤلف هذه المخطوطة

(2) فهرس المخطوطات العربية المصورة ، تصنيف هيا محمد الدوشري ، قسم التراث العربي - الكويت : 1984

(3) فهرس مخطوطات الطب الأسلامي ، إعداد د.رمضان ششن ، منشورات مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الاسلامية - اسطنبول.

(4) المخطوطة ص :52

(5) المصدر نفسه :52

(6) انظر معجم البلدان الليبية 182

(7) انظر غدامس حلقة وصل بين شمال الصحراء وجنوبها ، ضمن كتاب (فصول في تاريخ ليبيا الثقافي) لكاتب المقال .

ردّ على مقال

حـــول
تيسير قواعد النحو والصرف

د. الطاهر خليفة القراضي
كلية الآداب / جامعة السابع من أبريل

قرأت في العدد (84) من مجلة (**الفصول الأربعة**) الغراء المقالة المنشور بعنوان "**دعوة إلى تيسير قواعد النحو والصرف تأليفا وتدريساً**". وواضح أن كاتبها **الأستاذ الدكتور الصيد أبو ديب** أراد أن يعالج ما يعانيه طلابنا في فهم النحو والصرف . وقد تمكن بكل دقة وأمانة أن يرصد أسباب هذه الظاهرة كما رآها السابقون وكما يراها المعاصرون، فاستطاع أن يضع يده على موضع الداء ، وجاء عرضه للموضوع شيقا، وسلساً، مؤسساً على مسلمات ، مؤديا الى نتائج منطقية وعلمية تخلو من الانحياز والتعاطف ، وتتصف بالحياد والموضوعية .

ومع ذلك فإنني تمنيت لو أن الكاتب عرض لبعض النقاط بإسهاب وايضاح وتفصيل خاصة وأنه قد أشار إليها أثناء المقالة . ومن هذه النقاط أذكر : "فقدان الدافع لتعلم النحو لدى التلاميذ " فالدكتور أبو ديب لم يعلق عن هذه النقطة مع أنها تمثل بيت القصيد ، أومربط الفرس كما يقولون ، وهي السبب الرئيسي لما نلمسه من ضعف الطلاب في دراسة هذه المادة وفهمها.

وللتعليق عن هذه النقطة أقول : إن اللغة العربية - كغيرها من اللغات - لا تدرس على أنها غاية في ذاتها بل إنها وسيلة للتعليم والتعلم ، حيث لا يوجد تعلم ، ولا

يقوم تعليم بدون لغة . ومن لا يجيد لغة ما لايستطيع أبدا أن يتعلم أي علم مكتوب أو مدروس بتلك اللغة . ومادمنا نريد من أبنائنا أن يتعلموا علوما ومعارف مكتوبة باللغة العربية ، فإنه لابد لهم من تعلم هذه اللغة قبل محاولة فهم العلوم الأخرى ، ذلك أن اللغة هي الوسيلة الوحيدة والمفتاح لولوج أبواب العلم والمعرفة ، ولإدراك واستيعاب ما كتب بها في شتى الحقول والمجالات .

ومادام تعلم اللغة العربية ليس غاية ولا هدفاً في حد ذاته ، ومادام وسيلة للوصول إلى كل العلوم الأخرى ، فإن نظام التعليم يجب أن يتبنى اللغة العربية بكل فروعها من حيث دارسوها ومدرسوها ، ومن حيث المناهج والمقررات ، ومن حيث الحوافز والدوافع والمزايا للمتخصصين في هذا المجال . وعلى نظام التعليم أن يعالج السلبيات الموجودة في دراسة اللغة العربية وتدريسها . فمما لا شك فيه أن تدني التحصيل في هذه المادة- نحواً وصرفاً وإملاءً- راجع إلى عدة أسباب متداخلة ومتشابكة تبتدئ من السنة الأولى الابتدائية ، وتقف عند الحصول على شهادةٍ لتدريس اللغة العربية ، ثم تعود إلى نقطة البداية وهكذا .

ففي المدرسة الابتدائية نجد أن أضعف المدرسين والمدرسات ، ومن ليس له كفاءة أو خبرة في مجال التعليم هو الذي يسند اليه تدريس التلاميذ بالسنة الأولى . وبسبب عدم أهلية هذا المدرس ، يرحل التلميذ الى السنة الثانية وهو لا يزال كما جاء من بيت أمه . وعندما يدخل التلميذ السنة الثانية ، قد ينتقل معه نفس الأستاذ الذي لم يعلمه شيئاً بالسنة الأولى وقد يجد في انتظاره أستاذا آخر بنفس المستوى ، وفي كلتا الحالتين فإن التلميذ لن يتعلم شيئاً في هذه السنة أيضاً.

وتمضي الأيام والسنوات سريعا، ويصل التلميذ إلى المرحلة الإعدادية وهو لا يكاد يعرف كيف يكتب جملة صحيحة إملائيا أو نحوياً. وهنا يتدخل نظام التعليم لإنقاذ التلميذ من هول هذا الشبح المخيف (النحو) فالنجاح في مادة النحو سهل وفي متناول

كل تلميذ تقريباً ، وهذه المادة ليست مستقلة في درجة النجاح ، بل إنها ضمن فروع أخرى هي : الإملاء ، الخط ، التعبير . فإذا أهمل التلميذ مادة النحو ، وفهم شيئاً من هذا الفرع ، وشيئا من ذاك ، فإنه سيتحصل على درجة نجاح .

ومثل ماحصل في المرحلة الاعدادية ، يحصل في الثانوية العامة ، ويتحصل الطالب على درجة نجاح في مادة اللغة العربية ، ويصبح من حملة التوجيهية ، ومن حقه أن يدخل الجامعة . فإن كان الطالب من القسم العلمي فإنه لن يكون مدرساً لمادة اللغة العربية . وأما إذا كان من القسم الأدبي وحاصلا على تقدير ممتاز ، فإنه أيضا لن يكون مدرساً لمادة اللغة العربية لأنه سينسب إلى كلية القانون. وإذا كان تقديره جيدا أو جيداً مرتفعاً، فإنه سينسب إلى كلية العلوم السياسية . وأما إذا كان تقديره بين الجيد والمقبول المرتفع ، فإنه سينسب إلى كلية لغات ليتخصص لغة أجنبية ، ومن ثم فإنه لن يكون مدرساً للغتنا المسكينة ، وأما إذا كان حاصلا على أدنى درجات النجاح وكان (مقطوعا من شجرة) أو كان من (رقّاد الأرياح) الذين لا حول لهم ولا قوة، فإنه لن يقبل في أي كلية إلا كليات التربية - سابقاً - أوالمعاهد العليا لإعداد المعلمين ليصبح مدرساً . فهكذا نفهم أن طالب اليوم الذي سيكون مدرساً بالغد هو أقل الطلاب مستوى وأضعفهم علما ، واللوم في ذلك واقع على نظام التعليم.

و لم تنته المأساة هنا بل إنها بالكاد بدأت ، ففي أقسام هذه الكليات والمعاهد يتكدس الطلاب وينهالون على كل الأقسام باستثناء قسم اللغة العربية ، والسبب في ذلك راجع إلى أن الطالب الذي تحصل على الثانوية العامة (قسم أدبي) لم يكن قد تلقى شيئا ذا بال في مجال اللغة العربية ، يضاف إلى ذلك أنه توارث عن سابقيه أن اللغة العربية صعبة ومعقدة. ولهذا فإن الطالب لا يقبل على الدراسة بهذا القسم ، فيتوجه كل الطلاب إلى الاقسام الأخرى التي لا تقبل أي طالب بل إنها إما أن تطلب أعلى الدرجات ، أو تجري امتحانات مفاضلة بين الطلاب لتختار أحسن المتقدمين . ومن لم يكن مؤهلا للدراسة

بتلك الأقسام فلن يجد أمامه إلا قسم اللغة العربية، ولئلا يضيع الطالب ويذهب عمره سدى ، فإنه يضطر لدراسة اللغة العربية دون أن يكون قادرا عليها أو راغبا فيها. فماذا تتصور أو تتوقع أن يتعلم مثل هذا الطالب من هذا التخصص ؟ وكيف تتصور أن يكون هذا الطالب مدرساً غدا لذلك التلميذ الذي كنا نتحدث عنه منذ حين ؟

ليس هذا فحسب ، بل هناك شيء آخر تجدر الإشارة إليه وهو أن الطالب بقسم اللغة العربية - في كليتنا على الأقل - لا يدرس علوم اللغة العربية وفروعها بتوسع ، ولكنه يأخذ بطرف يسير من كل شيء ، لأنه مكلف بدراسة الكثير من المواد التربوية. وعندما أقول الكثير فإنني لا أعترض على المواد التربوية عامة ولكنني أعرض عما لا لزوم له وعن المكرر من هذه المواد. كما أنه أيضا مطالب بدراسة مواد دينية وشرعية أكثر مما يدرسه من اللغويات والتربويات، فتتشتت مدارك الطالب بين مواد التخصص (لغة عربية) والمواد المصاحبة : التربويات الشرعيات ، القرآنيات ، الإسلاميات ... الخ فلا يتخرج عارفا في حقل ما ، بل كشكول به نُتَفٌ ونُبَذٌ من هنا وهناك ، ولا يستطيع أن يكون مدرساً لأي علم من العلوم التي درسها بالجامعة أو المعهد (إلا في القليل النادر) هكذا يتخرج الطالب في الجامعات ، والمعاهد ويخرج منها دون أن يتعلم الإملاء ، ولا النحو ، ولا الصرف ، ويصبح مدرساً لمادة تعتمد أصلا على هذه الفروع . وحيث إنه لم يتعلم شيئاً ، فإنه لن يكون قادراً على أن يعلم شيئاً وذلك لأن (فاقد الشيء لا يعطيه).

مما تقدم يتضح أن المشكلة لبست مشكلة التأليف والمؤلف ، ولا مشكلة التدريس والمدرس فقط ، بل إنها مشكلة نظام التعليم بالدرجة الأولى . فلو كان لدينا أحسن نموذج من كتب النحو بين يدي مدرس كهذا ، فماذا يستطيع أن يفهم هو حتى يفهمه لتلاميذه ؟ لقد قيل قديما :" بقدر ما تعطي القِدْرة تعطيك " فإذا لم يكن هذا المدرس قد أخذ شيئا ، فماذا تتوقع منه أن يعطي ؟؟ وإذا كان المعلم مازال أمياً ، فكيف يمكن أن يكون المتعلم ؟" هل يستقيم الظل والعود أعوج ؟"

أما أنا فإنني أتفق مع الدكتور الصيد أبوديب في أن قواعد النحو والصرف تحتاج إلى تيسير، ولكنني أقترح أن تأخذ السياسة التعليمية على عاتقها مسؤولية تبسيط النحو وتيسيره وذالك بخلق الدافع والحافز لدى التلاميذ لتعلم النحو والصرف . ولخلق هذا الحافز طرق شتى ووسائل متنوعة ومتعددة نذكر منها :

1- إن المنارات الدينية أنشئت لخدمة علوم الدين ، وهذه المنارات لا بد لها من أن تستخدم اللغة العربية إملاء ونحواً وصرفاً ، لأن هذه اللغة هي الوسيلة الوحيدة لدراسة هذه العلوم.

وبما أن اللغة والذين صنوان كلاهما محتاج إلى الآخر وكلاهما دعم للآخر. فإن الامر يتطلب إنشاء كلية - أو كليات - متخصصة في علوم اللغة العربية . فإذا ما أنشئت مثل هذه الكليات وعوملت معاملة خاصة من حيث أنها لا تقبل إلا الحاصلين على أعلى الدرجات في اللغة العربية بالثانوية العامة، وأنها تمنح طلابها منحاً تشجيعية غير موجودة في الكليات الأخرى ، وأنها تمنح خريجيها درجة وظيفة أكبر من تلك التي تمنح لنظرائهم من الخريجين في غيرها من الكليات ، فإذا ما حصل ذلك ، فإن الخريجين بهذه الكلية سيكونون مؤهلين تأهيلاً عاليا يجعلهم قادرين على تدريس اللغة العربية بطريقة تحببها الى التلاميذ والطلاب ،وتجعلهم ينسون أو يغفلون الفكرة المتوارثة عن صعوبة النحو والصرف، فيقبلون عليها بشوق وشغف بدلاً من نفورهم منها وعزوفهم عنها .

2- تشجيع الطلاب بالجامعات والمعاهد على التوجه إلى قسم اللغة العربية وذلك بإعطائهم مزايا غير ممنوحة للأقسام الأخرى ويجعل تخصصهم لغة عربية بحتة، لأن الدراسات الشرعية والقرآنية أصبحت من اختصاص المنارات الدينية . وهذا بطبيعة الحال يستوجب عدم تكليف خريجي اللغة العربية بتدريس المواد الشرعية والدينية بالمدارس ، لأن ذلك من صميم علم خريجي هذه المنارات . إن هذه المنح والمزايا

ستدفع كثيراً من الطلاب إلى الدخول في هذا المجال . وهنا يصبح التنافس شديداً بين أعداد كبيرة من الدارسين ، وهذا التنافس سيخلق لنا مدرسين أكفاء قادرين على تحمل المسؤولية والعطاء.

3- توجيه الكليات والمعاهد العليا إلى عدم إكراه الطلاب ، والزج بهم في أقسام اللغة العربية ، فإذا لم يكن الطالب راغباً في تخصص ما ، فإنه لن يفلح فيه . وإذا ما أفلح بالمصادفة أو بالحظ أو بالغش ، فإنه لن يكون قادراً على التدريس . ونحن هنا لا يهمنا أن يتخرج الطالب الجامعي أو لا يتخرج ، بل همنا الأكبر هو إعداد مدرس ناجح يقوم بتدريس اللغة العربية لأبنائنا ، ويحببها إليهم ، بدلاً من تخريج طالب لا يفهم شيئاً من أساليب الإملاء والنحو الصرف . ثم نحاول - مخطئين - أن نجعل منه أستاذا للغة العربية، فيكون سببا في تنفير ناشئتنا من لغتهم التي كان ينبغي أن يقبلوا عليها بنهم وحب ليجعلوا منها وسيلة لفهم كل العلوم الأخرى . حيث لم يجدوا من يحبب إليهم لغتهم ، فإنهم لن يستطيعوا أن يفهموها. ولانهم لم يفهموا هذه اللغة فإنهم لن يستطيعوا أن يدرسوا أو يتعلموا أي علم لأنهم لا يملكون وسيلة التعلم وهي اللغة. ولعله من الجائز أن يتقدم أحدنا باقتراح مفاده أن يتخصص الطالب داخل قسم اللغة العربية في فرع دقيق من فروع هذه المادة ، فهذا يتخصص في النحو -مثلا - وهذا في الإملاء ، وهذا في الصرف ، وآخر في الأدب ، وغيره في البلاغة والنقد أو أحدهما ... وهكذا ، فهذا التخصص يجعل الدارس متعمقا ومتوسعاً في مجاله فيصبح قادراً على أن يدرس فيبدع ، وقادراً على أن يؤلف فيجيد التأليف، وقادراً على أن يجعل العربية محبوبة وواضحة ومفهومة لدى أبنائنا إذا أردنا منهم جيلا يحب لغته لأنها جزء منه ومن هويته، وجيلاً يفهم لغته لأنها وسيلته لفهم كل العلوم ، ووسيلته للكتابة ، والتخاطب والتحدث إلى الاخرين .

4- إعفاء المتفوقين من خريجي قسم اللغة العربية من أداء الخدمة الوطنية والانتاجية ، والإسراع في تعيينهم . فإذا ما صدر قرار بمثل هذه الأمور فإني متأكد من أن النحو سيصبح محبوباً ، سهلاً ، ومفهوماً ، ومهضوماً بعد أن كان صعباً ، ومعقداً ، وثقيل

الدم ولا يطاق . وبقدرة قادر سينهال الطلاب على أقسام اللغة العربية التي لا يقبل عليها الآن إلا من لا يجد مكانا في الأقسام الأخرى . وهكذا تصبح أقسام اللغة العربية هي التي تختار أحسن التقديرات ، وهي التي لا تقبل الطلاب إلا إذا اجتازوا امتحانات المفاضلة . ومن هؤلاء الطلاب نستطيع أن نعد أساتذة قادرين على التدريس بالمستوى المطلوب ، وقادرين أيضاً على التأليف بالمستوى المنشود في مقالة الدكتور الصيد أبو ديب .

5- تصحيح صورة المعاهد العليا لأعداد المعلمين لدى أولياء الأمور والطلاب ، فقد شاعت بينهم تسمية هذه المعاهد بعدة أسماء منها " معهد آخر حل " .وسبب هذه التسمية هو أن هذه المعاهد فتحت أبوابها أمام كل الطلاب الذين لم يقبلوا بالجامعات أو المفصولين من الكليات الجامعية بسبب الحصول على تقدير ضعيف جداً ، أو بسبب الرسوب سنتين ، أو بسبب العقوبات التأديبية . إن معاهد كهذه من حق كل إنسان أن يصفها بأسوأ الصفات والنعوت الدالة على أنها ليست مكانا للعلم ، وليست مؤسسة علمية تأهيلية ترمى إلى إعداد المعلمين . وعلى نظام التعليم أن يتدخل بسرعة وبثقل لأنقاذ هذه المؤسسات من هذه الظاهرة التي لطختها ولطخت الأستاذ الحالي والأستاذ المنتظر أو أستاذ المستقبل الذي هو طالب الآن .

إذا أردنا للدولة أن تتقدم وتزدهر في كل مجالات الحياة ، فلا بد لنا من الاهتمام بالتعليم قبل أي شيء آخر . ولا يمكن الاهتمام بالتعليم إلا من خلال المعلم الذي سيقوم بتعليم أبنائنا. وليس في مقدور أبنائنا أن يتعلموا ما لم نوفر لهم الاهتمام الكافي. هذه سلسلة تتكون من حلقات متصلة كل واحدة تسلمنا الى الحلقة التي تليها ، ولا نستطيع بحال من الأحوال أن نحافظ على هذه السلسلة دون الحفاظ على كل حلقة من حلقاتها .

إن هذه المعاهد يجب أن يدرس بها المتفوقون من حملة التوجيهية ، ويجب أن يتمتع طلابها بكل المزايا التي من شأنها ترغيبهم في مهنة التدريس . كما ينبغي أن

يحظى خريجوها بمعاملة خاصة تجعلهم راضين على الدراسة بمثل هذه المعاهد . فإذا ما كان المدرس واحداً من هؤلاء فإنه لا بد أن يكون ناجحا في عمله . وهكذا تصبح هذه المعاهد معاهد عليا لإعداد المعلمين فعلا . وهكذا تتحول هذه المعاهد مما هي عليه الآن إلى أرقى المستويات وأرفعها ، لأنها تهتم بكل الشرائح البشرية في المجتمع من حيث إعدد المعلم الكفء الذي سيعلم التلميذ ليصنع منه الفني ، والمحاسب ، والطبيب ، والمهندس ، والضابط ، والعسكري، والشرطي ... الخ. فهؤلاء جميعاً مدينون للمعلم الذي لولاه لما وصلوا إلى ما يحبون ويتمنون.

6- تطهير المدارس من الأعداد الهائلة من المدرسات والمدرسين الذين يحملون مؤهلات صورية أو إسمية لتدريس مادة اللغة العربية . وذلك حسب التقارير الفنية التي يقوم بإعدادها الموجهون بصورة دورية . إن مثل هؤلاء المدرسين -إذا تم الاستغناء عن خدماتهم - قد يكلفون خزينة المجتمع أموالا طائلة لأنهم مدرسون معينون ومن حقهم أن يتقاضوا رواتبهم .

وحيث إن الاستثمار البشري هو الاستثمار الأمثل ، وحيث إنه يجب أن نهتم ببناء الإنسان، فإن فقدان الأموال أهون علينا من ضياع البشر . ولئلا نفقد البشر ، يجب ألا نضحى بأبنائنا في سبيل توفير الأموال . ولا بأس من أن نضحي بشيء من الأموال في سبيل بناء البشر بناء سليما وتسليحه بسلاح العلم .

7- إعادة صياغة الكتب المنهجية في مادة اللغة العربية لمراحل التغليم الأساسي والثانوي بحيث ينصب الاهتمام على النحو الوظيفي ولكن بدون شطط وتمحك ، وبدون التوغل في الجزئيات والتفريعات ،ودون الخوض في الخلافات النحوية التي تحول النحو الى غول أو شبح مخيف يطارد أبناءنا في اليقضة وفي النوم . من حق التلميذ أن نقدم له لغته بصورة مبسطة جداً.

ومن حقه أيضا أن نبتعد عن الأسلوب العقيم ، ونقترب قدر الإمكان من اللغة المستعملة في النشرات والصحف والمجلات شريطة عدم الخروج عن القواعد النحوية.

ويجب أن تكون الأمثلة – قدر المستطاع – من البيئة التي يعيش فيها التلميذ ، فذلك أسهل للفهم وأقرب للتذكر .

ويجب أن يكون التركيز في هذه الكتب على النحو الذي يتعامل به التلميذ لفهم التراكيب النحوية اللازمة لدراسة المواد الأخرى حتى لا يشعر التلميذ بأن النحو مادة يدرسها لذاتها لكي يتحصل فيها على درجة النجاح ، ثم ينساها لعدم ارتباطها الوثيق بكل المواد الأخرى.

وإذا لم يكن هناك من سبيل لخلق الدوافع والحوافز –وهذه فرضية أراها مستحيلة– فعلى أبنائنا أن يزيلوا من أذهانهم المفهوم الذي أخذوه عن سابقيهم حول صعوبة اللغة العربية.

صحيح أن اللغة – أي لغة – لها قواعدها النحوية ولها قواعدها الإملائية ، فإذا كان النحوالعربي أصعب من النحو في بعض اللغات الأخرى ، فإن الإملاء أو التهجئة العربية أيسر من نظيرتها في أي لغة أخرى على الإطلاق ، وهذه ميزة لا يستهان بها . وأما النحو فيجب أن ندرسه كما لو كان جبراً أو فيزياء أو كيمياء أو لغة أجنبية، فهل هذه المواد أبسط وأيسر من قواعد النحو العربي ؟ بالطبع لا . ومع ذلك فإن أبناءنا يحبون كل شيء إلا لغتهم ، لأنهم توارثوا حولها هذا الانطباع مشافهة وسماعا، وبالغوا في تهويله حتى كرهوها وأصبحت بينهم وبينها عقدة لاحل لها إلا بمعايشة اللغة وممارستها وتعاطيها بدلا من الهروب منها والعزوف عنها.

وللرفع من مستوى الطلاب في الإملاء والنحو والصرف ، ينبغي أن تصبح هذه الفروع الثلاثة مادة مستقلة لها درجة نجاحها بمعزل عن فروع اللغة العربية الأخرى . وذلك لأن بقاءها ضمن هذه الفروع يجعلها مهملة إلى حين ، فالطالب ليس مطالباً بفهم كل فرع من مكونات مادة اللغة العربية . وإذا ترك الطالب الاملاء والنحو والصرف وأهملها مدة طويلة ، فإنه لن يستطيع أن يستوعبها مستقبلاً ، بل إنه سيصدق ما كان قد سمعه عن اللغة العربية من أنها صعبة ولا تفهم . وأما إذا درسها منذ البداية ، فإنه لن يجد فيها صعوبة بل سيجدها كأي مادة أخرى إلا أنها لم تعط حقها من الاهتمام ، ولم تلق العناية التي تستأهلها وتستحقها.

من رسائلنا الجامعية

مصادر أبى الفرج الأصفهانى فى كتابه "الأغانى" وقيمتها فى الدراسات الأدبية*

إعداد/ د. عبدالله الصويعي

يُعد كتابُ الأغانى موسوعةً ضخمةً في الأدبِ العربى القديم ، لأن صاحبه كان إذا تعرض لذكر أبياتٍ من الشعر وذكرِ نغْمِها ومن غنّاها انتقل إلى ذكر قائلِها وترجم له وأورد قطعا من اخباره وأشعاره ، ومن هنا تعددت في الكتاب أخبار مئاتٍ من الشعراءِ والأدباءِ والمغنين والعشاقِ والخلفاءِ وغيرهم ، فضلا عن أخبارِ قبائلِ العربِ وأنسابِها وأيامِها وأحوالِها الاجتماعيةِ من عاداتٍ وتقاليدَ وآدابٍ ، وهو مع ذلك لم يقتصر على عصر معَين وإنما شمِل العصورَ الأدبيةَ التي سبقت المؤلف من الجاهليةِ إلى صدرِ الاسلام وبنى أمية إلى العصر العباسي بقسميه الأولِ والثاني.

وإذا كان هذا هو حال الكتابِ فمن الطبيعي أن تتعددَ مصادرَه وتتنوعَ من حيث إن صاحبه كان واقفاً على جملةٍ ليست بالقليلةِ من مصادرِ الأدبِ التي سبقته ومؤلفاتِ العلماءِ في القرنين الثانى والثالثِ الهجريين فضلا عن الرواياتِ التي أخذها عن معاصريه أو الكتب التي دونت في زمانه .

---

* عنوان أطروحة الدكتوراه التى قدمت الى كلية الآداب –جامعة محمد الخامس وكانت بأشراف الاستاذ الدكتور أحمد شوقى بنين وقد كانت لجنة المناقشة من : الاستاذ الدكتور عباس الجرارى رئيساً

-	- إبراهيم المزدالى	عضواً
-	- أحمد ابو زيد	عضواً
-	- إدريس بلمليح	عضواً

إنّ دراسةَ هذه المصادرِ التي اعتمد عليها أبو الفرج في كتابه وبيانَ قيمتها في الدراساتِ الأدبيةِ يعد شيئا مفيداً للمكتبةِ العربيةِ لاسيما إذا علمنا أنه عملٌ لم يُقدِمْ عليه أحدٌ من قبل ، لما فيه من صعوبةٍ كامنةٍ في أن أبا الفرج يتعامل مع مصادره التي يأخذ عنها تعامل الراوي شفاهةً ، وقليلاً ما كان يشير إلى الكتبِ التي يستفيدُ منها ، ومن ثم كانت الصعوبة في الوصولِ إلى هذه المصادرِ وبيانِ نوعها عن طريقِ مضاهاتها بالكتبِ التي عنيت بتآليفِ العلماءِ ، مثلِ الفهرست لابن النديم ، ومعجم الأدباءِ لياقوت الحموي، وهذا وحده يعد جهداً له قيمته العلمية لدى دراسي الأدبِ في زمانِنا هذا والأزمانِ التي تليه، ومن هنا كانت رغبتي في الاضطلاع بهذا العملِ الذي أرمي منه إلى خدمةِ أدبنا العربي.

والحق أن كتابَ الأغاني وجد عنايةً خاصةً من العلماءِ قديماً وحديثاً ، فمن القدماءِ الذين تعرضوا لأبي الفرج أو كتابه ابن النديم ، والخطيب البغدادي ، وابن الجوزي ، وياقوت الحموي ، وابن خلكان ، والذهبي ، وأخيرا ابن خلدون إن هولاِ القدماءَ وإن مسّ بعضهم مصادرَ الرجلِ في كتابه مساً طفيفاً فإنهم لم يعنوا بدراسةِ هذه المصادرِ دراسةً شاملةً مستوعبًة ، وذلك أن البحثَ في مصادرِ الكتبِ بصفةٍ عامةٍ لم يكن في ذلك الزمنِ من وكدِ علماءِ التراجمِ ولا غايتِهم ، أمّا العلماءُ المعاصرون فقد كانوا في أبحاثِهم ودراساتِهم لكتابِ الأغانى وصاحبِهِ ينقسمون إلى طائفتين :ـ طائفةٍ أفردت كتبًا قائمةً بذاتها لدراسةٍ عامةٍ شملت مناهجَ التأليفَ أو مصادرَالأدبِ ، فاذا نظرنا إلى أصحابِ الطائفةِ الأولى الذين افردوا كتباً لدراسةِ الأغاني وجدناهم – وفق ماوقع تحت يدي – خمسةً هم :_ شفيق جبري في كتابه (ابو الفرج الأصفهاني) ،ووليد الأعظمي في عمله (السيف اليماني فى نحر الأصفهاني صاحب الأغاني)، وداود سلوم في بحثه (دراسة كتاب الأغانى ومنهج مؤلفه)، ومحمد أحمد خلف الله في مؤلفِه (صاحب الأغاني أبو الفرج الاصفهاني الراوية)، ومحمد عبدالجواد الأصمعي في دراستِه (أبو الفرج الأصفهانى وكتابه الأغانى).

إن هذه المؤلفاتِ الخمسةِ لم تُقتصِرْ جهودَها على مصادرِ أبي الفرج في كتابهِ وبيانِ مالها من قيم ، فشفيق جبري ركّز في كتابه على ميلِ أبي الفرج إلى تتبعِ أنسابِ القبائلِ وأخبارِها ، وإلى تتبعِ أخبارِ المجتمعِ، كما عرّف بالمؤلَفاتِ التي خلفها أبو الفرج وبشاعريتهِ وقدرتِه على الكتابة الفنيةِ ،موردا منتخباتٍ من آثاره الشعريةِ والنثريةِ ، وأمّا صاحب (السيف اليماني) فالواقع أنه من خلالِ عُنوانِ كتابهِ ، الذي ضمن خمسةَ فصولٍ قد كانت له غايةُ واضحةُ من تأليفِ هذا الكتابِ ، هي الطعنُ والقدحُ في أبي الفرج وكتابهِ ، وإذا كانت هي الغايةُ من الكتابِ فلا يمكن أن نجدَ صاحبَه يعنى بمصادِرِ الأغاني وبيانِ قيمتها في الدراساتِ الأدبيةِ.

وربما كان داود سلوم هو الوحيدُ الذي اعتنى بدراسةِ مصادرِ الأغاني غير أن هذه العنايةَ لم تصلْ إلى درجةِ الاستقصاءِ والاحصاءِ، وإنما اقتصرت على بيانِ نوعيةِ هذه المصادرِ ، حيث قسمها إلى نوعين ، احدِهما :ـ الكتبُ والمراجعُ التاريخيةُ والأدبيةُ ، والآخرَ :ـ الرواةُ والأساتيذُ ، ومع أن دراسته في هذا الجانب تناولت إلى حدٍ ما الطبقةَ التي استقى منها أبو الفرج موادّه في الأغاني واصفا إياها بانها طبقةُ اشتقت معلوماتِها من المصادرِ الأولى ، مثلِ أبي الهيتم وهشام بن الكلبى ، وحماد الراوية ، وخلف الأحمر ، ويؤنس الكاتب ، والمدائني ، والواقدي ، ومحمد بن اسحاق ، وإبراهيم الموصلي ، واسحاق الموصلي ، وهؤلاءِ وإن شكّلوا مصادِرَ لها وجودها في كتابِ الأغاني ، لكنهم لايقاسون بالكثرة الكاثرةِ من العلماءِ والرواةِ أصحابِ الكتبِ الذين عوّل عليهِم أبو الفرج في جمعِ موادِ كتابهِ ،مثلِ عمرَ بن شبة ، والزبير بن بكّار، والحسنِ بنِ على وأبي سعيد السكري وعبدالملك الأصمعي وغيرهم ممن وقفتُ بالإحصاء على إفادةِ أبي الفرج من كتبِهم في تأليفِ كتابه.

أمّا محمد أحمد خلف الله فربما كان البابُ الوحيدُ الذي فيه ذكرُ لمصادر أبي الفرج هو البابَ الثالثَ الذي خصصه لدراسةِ الروايةِ عند أبى الفرج ، حيث اشار إلى أن أبا الفرج كان يأخذ في كتابِ الأغاني من مصدرين كبيرين هما :ـ الكتبُ والرجالُ ،

ولكنه مثل داود سلوم لم يَقُمْ بدراسةٍ استقصاءٍ وتتبعٍ لكل الكتبِ والرجالِ الذين أخذ عنهم ابو الفرج ، ويلي خلفَ الله (محمدُ عبد الجواد الأصمعي) الذى لم أجد في عمله إلاجزءاً ضئيلا عن مصادرِ الأغاني، ذلك أنه قصر جهدهَ على دراسةٍ عامةٍ شمِلت أئمة اللغةِ والأدبِ المعاصرين لأبى الفرج دون أن يظُهرَ قيمتهم في مواد أبي الفرج التي ضمنها كتابَه الأغاني. كذلك شملت الدراسة آراءَ القدماءِ والمحدثين في أبي الفرج وفي كتابه الأغاني ، وأخيراً انتهت دراستهُ إلى كتابِ الأغاني من حيث تصويره بعضَ مظاهرِ الحياة الأدبيةِ والاجتماعيةِ. فإذا تركنا أصحابَ الكتبِ المفردةَ إلى علماءِ الطائفةِ الثانية الذين عنوا في مقدمتهم – وفق ماقرأته ووقع ماقرأته تحت يدي -كارل بروكلمان في (تاريخ الأدب العربي) وجورجى زيدان في (تاريخ آداب اللغة العربية)، وزكي مبارك في (النثر الفني في القرن الرابع الهجري)، ومصطفى الشكعة في (مصادر الأدب)، وأنور الجندي في (خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث)، ومصطفى حسين في (رواية الشعر العربي من بداية القرن الرابع الهجري حتى نهاية القرن السابع) ، وأحمد شوقي في كتابه (من المصادر الأدبية واللغوية)، وعز الدين اسماعيل في (المصادر الأدبية واللغوية)، وعمر الدقاق في (مصادر التراث العربي)، ويوسف أسعد داغر في (مصادر الدراسة الادبية) وأمجد الطرابلسي في كتابه (نظرة تاريخية في حركة التأليف عند العرب)، والسعيد الورقي في بحثه (في مصادر التراث العربي).

والحق أن هؤلاءِ العلماءَ والباحثين وإن تعرضوا بالذكر لمصادرِ أبي الفرج في كتابه الأغاني ، فإنَّ شأنَهم في ذلك كان شأن القدماءِ من العلماءِ وشأنَ اصحابِ الكتبِ المفردةِ لم تكن دراساتهم -على عظمِ فوائدها -في مصادر أبي الفرج في الأغاني شاملةً مستوعبةً ذلك لأن طبيعة كتبهم لم تكن تسمحُ لهم بالشمولِ والاستيعابِ في الشريحةِ التي تُعد جزءاً من اعمالهم العامة ، ويجدرُ ان أشيرَ إلى أن هناك بحثين مرقونين قاما حول أبي الفرج وكتابِهِ ، أحدهما بعنوان (أبو الفرج الأصفهانى ناقداً)، لمحمد خير شيخ

موسى بمكتبة كلية الآداب بجامعة محمد الخامس بالرباط ، والأخرُ بعنوان (أبو الفرج الأصفهاني وكتابه الأغاني منهجه في دراسة الشعراء) لإسماعيل هبهب بمكتبة كلية التربية بجامعة الفاتح بطرابلس الغرب .

غير أن هذين البحثين مع وقوفهما وقوفا ضئيلا على مصادر أبى الفرج في الأغاني، فإن البحثَ الأول قد جاء الجهدُ فيه مقصوراً على الجانبِ النقدي عند أبى الفرج في كتابِ الاغاني ، والبحثَ الثانى قد ركّز صاحبه على منهج أبى الفرج في دراسةِ الشعراءِ وتراجمهم، ومن ثم فإن ما يصلُ إليه الدارسُ لأعمالِ القدماءِ والمعاصرين في كتابِ الأغاني وصاحِبه ، هو انه لابد من قيام عِملٍ شاملٍ يتصل بمصادرِ كتابِ الأغاني وبيانِ قيمتِها في الدراساتِ الأدبية.

وبناءً على ذلك كان اختياري لهذا الموضوعِ الذي اقتضت معالجةُ الدراسةِ فيه ان يقومَ على ثلاثةِ اقسامٍ ، ضمّت تسعةَ فصولٍ ، اشتمل القسم الأول على فصلين أولهما في التأليف الأدبى ومصادرِه قبل عصر أبى الفرجِ ، حيث وقفنا عند تدوين الشعرِ الجاهلي الذي وصل إلينا بفضلِ الجهودِ التي بذلها العلماءُ والرواةُ الأوائل كما وقفنا بالدرسِ عند الروايةِ وتفرُعِهَا إلى فرعَين :ـ روايةٍ مكتوبةٍ شفهيةٍ ، وناقشنا آراءَ مؤرخي الأدبِ وإختلافَهم في الوسيلةِ التي من القسم الأولِ ، وقد تناولتِ الدراسةُ فيه كتاب الأغاني نفسهُ ، حيث قدمنا عرضًا عاماً له وطريقة التأليفِ فيه ، شارحين أبرزَ الموضوعاتِ التي عالجها ، واقفين عند حركةِ الغناءِ والموسيقى التي شهدتْ تطوراً وازدهاراً منذ عصر بنى أمية ، وقدّم البحثُ في هذا الفصلِ إحصاءً دقيقاً للشعراءِ الذين ترجم لهم أبو الفرج في كتابه ، فبلغ الاحصاءُ فيهم تسعةُ وسبعين وثلاثمائةِ شاعرٍ ، امّا المغنون والمغنياتُ فبلغ الاحصاءُ فيهم تسعةً وسبعين وثلاثمائةِ شاعرٍ ، امّا المغنون والمغنياتُ وكلٌ من له صلةُ بالغناءِ فقد بلغت تراجمهم خمساً وثمانين ترجَمة ، وسجلتِ الدراسةُ كذلك أن أبا الفرجِ ربط تراجمَ للشعراءِ بما غنى لهم من شعر.

ومن ثم كان من الطبيعي ان يترجم لمن غُني لهم فقط ، أمّا من لم يُغن في شعره

من الشعراء فلا وجودَ له في كتابِ الأغاني ، كمـا أشار البحثُ إلى أن كتاب الأغـاني ضم مواداً تاريخيةَ متنوعةً ، ومواداً نقديةً شملت جلّ عناصرِ النقد في العصرِ الذي عاش فيه أبو الفرج.

أما القسم الثاني من هذا البحثِ فقد حوى ثلاثـةَ فصولٍ ، جاء الأوّلُ منهـا في دراسةِ مصادرِ ابى الفرج في تراجِمِ الجاهلين والمخضرمين ، حيث حدّد البحثُ المصادرَالشفهيةَ والمكتوبةَ في هذه التراجم ، وابان بأن هذه المصادِرَ جاءت وفيرةً متعددةً وأن الكثرةَ منها كانت الراويةُ فيها مأخوذةً عن علماء ورواةٍ أفادتِ المصادر بأن لهم كتباً وتصانيفَ في الشعرِ والاخبارِ والانسابِ والتاريخِ والغناءِ والمغنين، وأن القليلَ منَها جاءت الروايةُ فيها مأخوذةً عن شيوخِهِ وبعضِ معاصريه ممن لم تُفدْ المصادرُ بأن لهم كتباً.

وربما كان من أهم الملاحظات التي سجلتها الدراسة في هذا الفصلِ أنّ أبا الفرج في مروياته عن أخبارِ الجاهليين والمخضرمين إعتمد في مواضع عَن هذه الأخبارِ على كتبٍ وصلت إلينا أهمها : كتابِ طبقاتِ الشعراءِ لابن سلامٍ ، وكتاب الشعرِ والشعراءِ لابن قتيبةً وغيرُهُما ، وقد ضاهتِ الدراسةُ مقولاتَه من هذه الكتبِ فدلتِ المضاهاةُ أن مروياتِه التي رواها عنها جاءت بنفس الألفاظ والمعاني التي هي عليها في هذه الصورةِ يستحيلُ معها الإخبارُ ، والأخرى تتصل بروايته أخباراً عن مجهول او مجهولين .

أمّا الفصلُ الثاني الخاصُ بمصادره في تراجِم الشعراءِ الأمويين فقد صدَرتْهُ الدراسةُ بالحديثِ عن عنايةِ حكامِ بني امية بالتراث الأدبي الموروث عن عصر ما قبل الاسلام ، ثم كشفتِ الدراسةُ الاحصائيةُ التي قام بها البحثُ في مصادرِ أبي الفرج التي اعتمد عليها في جمع أخبار شعراء بني أمية وأشعارهم وموازنتها بمصادِرِه في تراجِم الجاهليين والمخضرمين، أن هناك اتساعا كبيراً في المصادر من جهةٍ وتنوعها من جهةٍ اخرى ، كذلك كشف الاحصاءُ الموازنُ بين مصادرِه في الجاهليين والمخضرمين ومصادره في الأمويين عن جملةٍ من الملاحظاتِ أبرزها اتساعُ الروايةِ عن عددٍ من العلماءِ والرواةِ الذين جاءوا متقدمين في

تراجم الجاهليين والمخضرمين ، بحيث كَثُرَتْ مواضعُ الأخذ عنهم في تراجم الأمويين بصورةٍ ملموسةٍ ، ثم كانت الملاحظةُ الثانيةُ التي تمثلتْ في تقهقر الأخذِ والنقولاتِ عن بعضِ العلماءِ والرواة الذين كان لهم وجودُ ظاهرٌ في تراجم الجاهليين والمخضرمين ، وكذلك في اختفاءِ بعضِ الرواةِ في تراجم الأمويين ، وعلةُ ذلك إنما ترجعُ إلى أن اهتمام هَؤلاءِ كان منصباً على الشعرِ القديمِ وشعرائهِ ، كذلك من ملاحظاتِ الدراسةِ في هذا الفصلِ أن أبا الفرج في تراجمه للأمويين كان يجمعُ بين روايات البصريين والكوفيين معاً، مما يدل على انه لم يكن متعصبا لإحدى المدرستين على الأخرى.

ثم قام الفصلُ الثالثُ المقصورُ على دراسةِ مصادرِه في تراجم العباسيين ، وبلغ عددُالعلماءِ والرواةِ الذين اعتمد عليهم في تراجم هؤلاء الشعراء ثلاثة ومائتي عالم وراوية، وسجلت الدراسة في هذا الفصل أنه في روايته شعرَ شعراءَ بني العباس كان متفاوتا من حيثُ الكثرةُ والقلةُ ، فقد رأيناه يوردُ أشعاراً كثيرةً لعدد منهم، وهناك آخرون روى لهم شعراً قليلاً.

وأخيراً جاء القسمُ الثالثُ وهو قيمة هذه المصادرِ ،فقام في أربعةِ فصولٍ كان الأولُ منها في قيمةِ هذه المصادرِ في الشعرِ والنثرِ، ولاحظ البحثُ أن الرواة والعلماءَ الذين اعتمد عليهمِ أبو الفرج في بناءِ تراجمِه للشعراءِ منذ الجاهليةِ وحتى عصرِ بني العباس قد أمدوه بمادةٍ وفيرةٍ من خلال كتبهم التي خلفوها ، والتي شكّلتْ مصادرَ رئيسيةً في كتابِ الأغاني وهي مصادرٌ لها قيمتها الواضحةُ إذا ما وزنت بالكتبِ التي وصلت إلينا واهتمت بشعراءِ عصورِ الأدبِ الأولى ، وقد برُزت هذه القيمةُ في دراسةٍ موازنةٍ إحصائيةٍ بين كتابِ الأغاني وعددٍ من هذه الكتبِ ، مثلِ طبقاتِ فحول الشعراءِ لابن سلام والشعرِ والشعراءِ لابن قتيبة وطبقاتِ الشعراءِ لابن المعتز ، ومعجم الأدباء لياقوت الحموي، حيث انتهتِ الدراسةُ في هذا الخصوص الى أن أبا الفرج في الغالبِ و الأعمِ كان متفوقاً في روايةِ شعرِ الشعراءِ وفى ذكر أخبارهم ، وعلةُ ذلك أن مصادرَ أبي الفرج كانت أكثر اتساعا وشمولاٍ من مصادرِ تلك الكتب ، كما انفرد أبو الفرج عن كلٍ من ابنِ سلامِ وابنِ قتيبة

وابنِ المعتز وياقوت الحموي في رواية شعرِ عددٍ من الشعراءِ ، ومن ثم كان كتابُ الأغاني مصدراً أصيلاًفي شعرِ الشعراءِ الذين لم تصلْ إلينا دواوينهم ، وإذا كانت مصادرُ أبى الفرج لها قيمةٌ في دراسةِ الشعرِ فإنها بالمقابلِ لاتخلو من قيمةٍفي دراسات النثرِ، وذلك بما حققه الرجلُ منَ انفرادٍ بروايةِ بعضِ القطع النثريةِ على غيره من العلماء الذين وصلت إلينا كتبهم سواء أكانوا قبله في الوجود أم بعده .

ثم جاء الفصلُ الثاني لبيانِ قيمةِ مصادر الأغاني في دراسةِ النقدِ الأدبي ، حيث وقفنا على أبرز الكتبِ التي تتصل بالعملِ النقدي، والتي ضمنها كتابَ الأغاني ، وقد أظهر البحثُ أن هذه الأعمالَ يُمكِن حصرها في ثلاثةِ عناصر ، أولها النقدُ التوثيقي، وثانيها السرقات الشعريةُ ، وثالثها أحكامُه النقديةُ العامةُ التي كان يُصْدرُها على الشعراء المترجم لهم أو على بعضِ شعرهم ، وأكدتِ الدراسةُ أن أبا الفرج من خلالِ هذه العناصرِ الثلاثةِ قد اعتمد علي مصادر سابقةٍ متنوعةٍ متعددةٍ ، وأن بعضاً من هذه المصادرِ لم يصلْ إلينا ومن ثم تبرزُ قيمةُ الأعمالِ النقديةِ التي ضمنها كتابه ، لأنها وصلتنا بأعمالِ رجالٍ ضاعت عبر الحقب ، الامر الذي أدى إلى تنويه بعض مؤرخي النقد الأدبي المعاصرين بقيمة كتاب الأغاني في مجال النقد الأدبي .

أمّا الفصلُ الثالثُ فقد قام لبيان قيمةِ مصادرِ الأغاني في دراسةِ تاريخِ الأدبِ ، حيث جاء التركيزُ على المؤثراتِ التي تتسلط على الأدب فتؤثر فيه ، مثل الحيواتِ السياسيةِ والاجتماعيةِ والدينيةِ والعقليةِ ، وقد وقفتِ الدراسةُ الإستقصائية على الأخبار المتعددةِ في كلِ أمر من الأمور المتصلةِ بهذه الحيواتِ المختلفةِ ، لتصلَ من خلالِ ذلك إلى أبا الفرج كان يُفيد من مصادرَ متعددةٍ جلُها الكثيرُ مكتوب وبعضها القليلُ مرويٌّ الامرُ الذي مكّن أبا الفرج من أن يجمعَ مادةً وفيرةً تفيد كلَّ مؤرخِ أدبٍ يَدْرَسُ الحياةَ الأدبيةَ في مختلفِ العصورِ، منذ عصر ما قبل الإسلام وإلى العصرِ العباسي الذي عاش فيه أبو الفرج ، فالكتابُ إذن يعد مصدراً مهما في تاريخِ الأدبِ العربي.

وأخيراً جاء الفصلُ الرابعُ الخاصُ باستعراض آراءِ القدماءِ والمعاصرين في قيم الأغاني المختلفةِ، حيث تعرض البحثُ إلى مواقِفِ العلماءِ القدماءِ والباحثين المعاصرين من كتابِ الأغاني وصاحِبِهِ ، وعرض هذه المواقِفَ كما جاءتَ في مؤلفاتِ أصحابها ، هادفا إلى إبراز أهم ماقرروه في شأن الأغاني وصاحبِهِ ، ليصلَ البحثُ في النهايةِ إلى أن جميعَ العلماءِ قدماء ومعاصرين بإستثناء ابنِ الجوزي من القدماء الذي كانت له دوافعُ خاصةٌ ، وباستثناءِ صاحبِ السيفِ اليماني وليد الأعظمي ، وأنور الجندي الذي ينطلق من أيدلوجية معينةٍ ، قد أكدوا ، أن كتاب الأغاني يعد مصدراً مهما من مصادر الأدبِ وتاريخِ الغناء، بحيث لايستطيعُ أيُ باحثٍ في الأدبِ العربي أن يستغنيَ عنه ، وبخاصةٍ اذا كان يدرس الأدبَ أو تاريخَه في عصورِنا الأدبيةِ الأولى.

وبعد ،،،

فهذا عملٌ قام من أجل دراسةِ مصادرِ أبي الفرج الأصفهاني في كتاب الأغاني وقيمتها في الدراساتِ الأدبيةِ ، رأيتُ أن يقومَ بدراسةِ تتبعٍ وإستقصاءٍ لسائرِ المصادرِ التي اعتمد عليها أبو الفرج في بناءِ كتابه وبيان ماهذه المصادرِ من قيمٍ تتصل بالأدبِ ودراستِه، وكذلك بيانِ ما للقدماءِ والمعاصرين من آراء دارت حول الرجلِ أو كتابِهِ أو مصادرِه .

